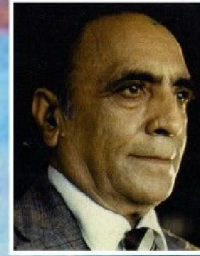
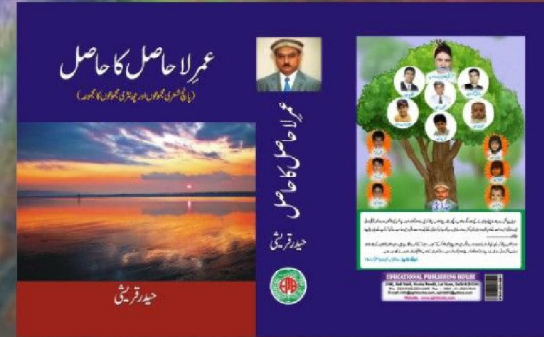
جدید ادب جرمنی
www.jadeedadab.com
شمارہ: 14
ان دیکھے جہانوں تک
دل نے پہنچنا ہے
چاہت کے خزانوں تک
حیدر قریشی
ڈاکٹر نذر خلیق
JADEED ADAB Literary Urdu Journal (January To June 2010)
Haider Qureshi Rossertstr.6, Okriftel, 65795-Hattersheim, Germany.
اس شمارہ کے گوشہ نشین
ہمت رائے شرما
کلیات حمایت علی شاعر
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دھلی سے شائع شدہ حیدر قریشی کی
گیارہ کتابوں کی جملہ تخلیقاتِ نظم و نثر ایک جلد میں
عمرِ لاحاصل کا حاصل
حیدر قریشی
حصول کے لیے براہ راست رابطہ کریں
EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3108, Gali Vakil, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 23216162,23214465 Fax : 0091-11-23211540
E-mail :info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com
Website: www.ephbooks.com

اردوستان:انٹرنیٹ کی دنیا کا ایک اہم نام۔اردو کی سب سے پرانی ویب سائٹ جواردو سے محبت کرنے والوں کے لئے ایک مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔اردوستان نیٹ ورک کی بنیادی اوراہم ترین ویب سائٹ۔

کاشف الھدیٰ کی نفع و نقصان سے بے نیاز رہ کر اردو کی خدمت کی لگن

www.urdustan.com

حیدرقریشی کا کالم **منظر اور پس منظر** اور کالم **خبر نامہ** بھی ان لنکس پر موجود ہیں۔

http://www.urdustan.com/manzar/

http://urdustan.com/khabarnama/

کتاب گھر: مفت اردو کتب (E-Books) فراہم کرنے والی ایک اہم ویب سائٹ،جس میں مختلف موضوعات پر ۱۰۰ سے زائد کتب مطالعہ کے لئے آن لائن دیکھی جاسکتی ہیں یا ڈاؤن لوڈ کی جاسکتی ہیں۔

www.kitaabghar.com

اردو دوست ڈاٹ کام : خورشیداقبال کی خوبصورت ویب سائٹ

www.urdudost.com

سہ ماہی ادبی رسالہ **کائنات**،ادبی خبرنامہ **اردو ورلڈ**،ادیبوں کی تصاویر پر مشتمل **ادبی البم**، ای بکس کا سلسلہ **اردو دوست لائبریری** اوردلچسپی کے متعدد دوسرے سلسلوں سے مزین ویب سائٹ۔

اردو ماہیا

http://www.urdudost.com/archive/old-mahya.html

حیدر قریشی کی تخلیقات کی ویب سائٹ اور تراجم کے لنکس

www.haiderqureshi.com

http://haiderqureshi.spaces.live.com/

حیدرقریشی کی شاعری کے تراجم کے مطالعہ کے لئے اس لنک کوکلک کریں:

http://haiderqureshi.blogspot.com/

حیدرقریشی کے افسانوں کے انگریزی تراجم کے مطالعہ کے لئے اس لنک کوکلک کریں:

http://haiderqureshisstories.blogspot.com/

بقول ڈاکٹر وزیر آغا: حیدر قریشی کی زندہ رہنے والی کتاب

گیارہ کتابوں کی کتاب **عمرِ لاحاصل کا حاصل** شائع ہوگئی

حیدرقریشی کی کتاب **عمرِ لاحاصل کا حاصل** کالائبریری ایڈیشن شائع ہوگیا ہے۔میگزین سائز کی یہ ضخیم کتاب ۶۱۶ صفحات پر مشتمل ہے۔اس میں تخلیقی کام پر مشتمل حیدرقریشی کی یہ گیارہ کتابیں یکجا کی گئی ہیں۔۱۔**سلگتے خواب** (غزلیں)۔۲۔**عمرِ گریزاں**(غزلیں،نظمیں اور ماہیے)۳۔**محبت کے پھول**(ماہیے)۴۔**دعائے دل**(غزلیں اور ماہیے) ۵۔**درد سمندر**(غزلیں،نظمیں اورماہیے) اور ان مجموعوں کے بعد کی شاعری۔۶۔**روشنی کی بشارت**(افسانے)۷۔**قصے کہانیاں**(افسانے) ۸۔**میری محبتیں**(خاکے)۔۹۔**کھٹی میٹھی یادیں** (یادیں)۔۱۰۔**فاصلے قربتیں** (انشائیے) ۱۱۔**سوئے حجاز** (سفرنامہ)اوران مجموعوں کے بعد کی تخلیقات۔ان مختلف شعری ونثری کتابوں میں ایسا ربطِ باہم ہے کہ گیارہ کتابیں ایک کتاب لگتی ہیں۔کتاب کے آخر میں ۲ صفحات پر حیدرقریشی کی اب تک کی جملہ تصنیفات (صرف تصنیفات) کی طویل فہرست کتابوں کے سالِ اشاعت اور پبلشر کے ادارہ کے نام کے ساتھ درج کی گئی ہے۔اورایک صفحہ پر **پاکستان** سے ڈاکٹر وزیرآغا،**جرمنی** سے ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ،**انڈیا** سے دیوندراسر،**روس** سے ڈاکٹر لڈمیلا،**انگلینڈ** سے ڈاکٹر ڈیرک لٹل ووڈ،**مصر** سے ہانی السعید اور**امریکہ** سے کساندرا راؤزن کے اردو یاانگریزی میں تاثرات کوشامل کیا گیا ہے۔**ڈاکٹر وزیرآغا** نے لکھا ہے”حیدرقریشی نے اپنی اس زندہ رہنے والی کتاب کو”عمرِ لاحاصل کا حاصل“ کہا ہے۔غور کیجئے کہ اس عنوان میں لاحاصل سے حاصل تک کا سفر ایک ایسی اوڈیسی ہے جوکم کم دیکھنے میں آئی ہے۔“ **ڈاکٹر کرسٹینا** لکھتی ہیں کہ” حیدرقریشی کی شاعری میں بے ساختہ پن اور روانی ہے“۔**دیوندراسر** کے بقول”حیدرقریشی کی کہانیاں ایک نئ تخلیقی روایت کی ابتدا ہیں۔“**ڈاکٹر لڈمیلا** حیدرقریشی کی مجموعی ادبی صلاحیت کومعجزہ قرار دیتے ہوئے اس پر حیرت کا اظہار کررہی ہیں تو **ڈاکٹر ڈیرک لٹل ووڈ** حیدرقریشی کوفلاسفیکل کہانی کار قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

Haider Qureshi's splendid collection of short stories extends the range of contemporary Urdu writing available in English translation.

ہانی السعید نے حیدرقریشی کوجدید اردو ادب کا ایک بڑا شہسوار قرار دیا ہے تو **کساندرا راؤزن** نے حیدرقریشی کے بارے میں لکھا ہے کہ:Haider Qureshi is a breath of fresh air for our times

کتاب کا سرورق **مصطفیٰ کمال پاشا** (دہلی) نے بنایا ہے جبکہ منفرد نوعیت کا بیک ٹائٹل **خورشیداقبال** (۲۴ پرگنہ، مغربی بنگال) کا بنایا ہوا ہے۔ **عمرِ لاحاصل کا حاصل** کو دہلی کے معروف وممتاز اشاعتی ادارہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نے اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے۔اس کے حصول کے لیے براہِ راست پبلشر سے یا پھر حیدرقریشی سے رابطہ کیا جاسکتا ہے۔دونوں کے ای میل ID یہ ہیں:**پبلشر**: ephdelhi@yahoo.com

مصنف: haider_qureshi2000@yahoo.com **اور** hqg786@arcor.de

ارشد خالد (اسلام آباد) کی جانب سے انٹرنیٹ پر یہ خبر urdu_writers@yahoogroups.com سے 11.05.2009 کوریلیز کی گئی۔جہاں سے اردو کی کئی ویب سائٹس نے اسے شائع کیا۔

سروَر ادبی اکادمی جرمنی کے زیرِ اہتمام

بیک وقت کتابی صورت میں اور انٹرنیٹ پر دستیاب ہونے والا اردو کا ادبی جریدہ

کتابی سلسلہ

جدید ادب

www.jadeedadab.com

شمارہ: 14 (جنوری تا جون 2010ء)

مشیرِ خاص: ڈاکٹر شفیق احمد (بہاول پور)

مدیر: حیدر قریشی

مدیر (اعزازی): ڈاکٹر نذر خلیق

رابطہ کرنے کے لئے اور تخلیقات بھیجنے کے لئے ایڈریسز

1-Haider Qureshi Rossertstr.6 , Okriftel, 65795-Hattersheim, Germany.
2-Dr. Nazar Khaleeq Flat No.5, C.T. Center, Model Town A, Khanpur-64100, Pakistan

جن احباب کے پاس ای میل کی سہولت ہے وہ ان پیج فائل میں اپنا میٹر ان ای میل ایڈریسز پر بھجوائیں۔ شکریہ!

hqg786@arcor.de اور **khaliqkhanpur@yahoo.com**
haider_qureshi2000@yahoo.com

سرورق: مصطفیٰ کمال پاشا

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3108,VAKIL STREET,KUCHA PANDIT, LAL KUAN, DELHI-6,(INDIA)
PH:23215162, 23214465, FAX: 0091-11-23211540
E-MAIL: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
Website: www.ephbooks.com

Jadeed Adab ist kostenlos,man muss nur die Versndkosten Übernehmen.

فہرست

گوشۂ ''کلیاتِ شاعر''

غزلیں

افسانے

نظمیں

خصوصی مطالعہ

ماہیے

تفصیلی مطالعہ

خطوط،ای میلز،تاثرات:

مسعود علی تماپوری، مرتضیٰ اطہر، فاروق خالد، شہناز خانم عابدی، سہیل اختر، عبداللہ جاوید

گفتگو!

فی زمانہ اہلِ مغرب کی علمی وسائنسی ترقیات میں مسلسل پیش رفت بلا شبہ ہم اہلِ مشرق کے علمی وسائنسی افلاس کی نشاندہی کرتی ہے۔اس فکری افلاس کے اثرات کو ہمارے ہر شعبہ ہائے حیات میں دیکھا جا سکتا ہے۔تاہم یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ دانشِ مشرق کا ماضی کا سرمایہ اتنا قیمتی ہے کہ اہلِ مغرب آج بھی اس سے استفادہ کر رہے ہیں۔اس حوالے سے ادب کی تازہ ترین مابعد جدیدیت کی بحث کے سرخیل Jacques Derrida کے بنیادی فکری ماخذ تک رسائی کے لیے تھوڑی سی کاوش پیش خدمت ہے۔

دریدا کی پیدائش ۱۵جولائی ۱۹۳۰ء کو فرانسیسی مقبوضہ الجیریا کے شہر’’ ال بیار‘‘ میں ہوئی تھی۔وہ وہیں پلا بڑھا۔اپنے بچپن میں اسے اس وقت سخت ذہنی صدمہ پہنچا جب فرانسیسی حکومت کے ایک یہودی مخالف قانون کے مطابق اسے سیکنڈری ایجوکیشن کے دوران اسکول سے خارج کر دیا گیا۔مذکورہ قانون کے مطابق ایک خاص تعداد سے زیادہ یہودی بچوں کو داخلہ نہیں دیا جاتا تھا۔دریدا اس قانون کا شکار ہوا اور یہ نفرت انگیز سانحہ اس کے ذہن میں بیٹھ گیا جو آگے چل کر اس کی فکری اساس بنا۔الجیریا کے ماحول میں اسے حسن بن صباح کی فکر سے شناسائی ہوئی اور وہی کسی نہ کسی طور مابعد جدید فکر کی بنیاد بن گئی۔حسن بن صباح کے بارے میں افسانوی طور پر بھی اور تاریخی طور بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔حسن بن صباح سے پہلے فاطمی عقائد میں یہ بات موجود تھی کہ وحی کا حقیقی مفہوم اور تاویل صرف امام جانتا ہے۔یہ **لایمسہ الاالمطھرون** کی ایک انداز میں تفسیر تھی۔حسن بن صباح نے اسی لطیف نکتہ کو ارزاں کر دیا۔ان کے نزدیک تنزیل سے زیادہ تاویل کی اہمیت ہے (مابعد جدیدیت متن اور مصنف کے مقابلہ میں قاری کی قرات اور تفہیم کو ساری اہمیت دے کر اسی نکتہ کو اجاگر کر رہی ہے)۔حسن بن صباح نے شراب، زنا اور دیگر مناہیات وغیرہا کو مقامات اور صورتحال کے مطابق کہیں حلال اور کہیں حرام قرار دیا (مابعد جدیدیت نے اسی نکتہ کو معنی ہمہ وقت ملتوی ہوتے رہنے سے تعبیر کیا ہے)۔

اگر حسن بن صباح کی ’’المتونت‘‘ کا متن کہیں سے دستیاب ہو جائے تو دانشِ مشرق سے استفادہ کرنے والے دریدا جیسے مغربی مفکرین کے فکری ماخذ کو مزید بہتر طور پر اجاگر کیا جا سکتا ہے۔میں نے یہاں حسن بن صباح کے معتقدات کو موضوع نہیں بنایا، بلکہ صرف اتنا احساس دلانا مقصود تھا کہ علمی وفکری لہروں کا سفر مشرق سے مغرب اور مغرب سے مشرق کی طرف صدیوں سے جاری وساری ہے اور صدیوں کی بے شمار لہروں میں سے یہ صرف ایک لہر کی نشاندہی تھی۔مغرب سے اندھا دھند (بلا حوالہ و با حوالہ)استفادہ کرنے والے ہمارے اردو دانشوروں کے لیے اس نشاندہی میں غور کا بہت سا سامان موجود ہے جو ہمیں درآمد کی گئی مشرقی شعریات کی بجائے ہماری اصل مشرقی شعریات کی طرف بھی متوجہ کرتا ہے۔

حیدر قریشی

حمد

ناصر نظامی (ایمسٹرڈیم۔ہالینڈ)

اے خدا اے خدا اے خدا
تو ہے سب سے بڑا، تو ہے سب سے بڑا
تیرے جیسا نہیں ہے کوئی دوسرا

یہ ستارے ترے، یہ نظارے ترے
یہ سمندر، یہ جھیلیں یہ دھارے ترے
تیری ہی یہ زمیں، تیری ہی یہ فضا
اے خدا اے خدا اے خدا
چاند سورج ترا حکم پا کر چڑھیں
تیرے ہی حکم سے سب جئیں اور مریں
تیری ہی زندگی، تیری ہی یہ قضا
اے خدا اے خدا اے خدا
ذرہ ذرہ کرے حمد تیری بیاں
پتا پتا تری دے رہا ہے اذاں
بولے سانسوں کی لہروں میں تیری صدا
اے خدا اے خدا اے خدا
دور کردے مرے دل کی بے چینیاں
کردے پھر سے ہری آس کی کھیتیاں
سُن لے ناصؔر کے دل کی کبھی التجا
اے خدا اے خدا اے خدا

لا الٰہ الّا اللہ

حفیظ انجم (کریم نگر)

نہیں ہے تجھ سے بڑا لا الله الا الله
ہے کنکروں نے پڑھا لا الله الا الله
چمن میں گل جو کھلاتا ہے، کھیت میں سونا
وہی ہے سب کا خدا لا الله الا الله
تو دھڑکنوں میں سمایا ہے میری سانسوں میں
ہے میرے لب پہ سدا لا الله الا الله
ہے تیرے ہاتھ میں سازِ حیات دنیا کا
حقیر کا بھی خدا لا الله الا الله
ہر ایک بندے کی خواہش ہے آرزو ہے یہی
دیوانہ اپنا بنا لا الله الا الله
تھکن پروں میں لئے، لوٹ آگئے پنچھی
جبینِ شب پہ کھلا لا الله الا الله
فرشتے، جن و بشر، کائنات تیری ہے
ہے چہچہوں کی صدا لا الله الا الله
ترے طلسم سے خالی نہیں کوئی ذرّہ
سبھی پہ نور ترا لا الله الا الله
یہی دعا ہے سدا سے حفیظ انجؔم کی
مرا نصیب جگا لا الله الا الله

حمد باری تعالیٰ

م ت ذکیؔ (لاہور)

ہنر بخشا ہے تو نے لفظ کی تکریم بخشی ہے
مجھ ایسے بے بصر کو وسعتِ تفہیم بخشی ہے

اُٹھا کر خاک سے مجھ کو منزّہ کر دیا کتنا
جو احسن تھی خلائق میں، مجھے تقویم بخشی ہے

سجایا ہے مری بزمِ تخیل کو قرینے سے
قبا بخشی سخن کی، حرف کی اقلیم بخشی ہے

مرا دامن بھرا ہے نعمتوں سے باغِ ہستی کی
مرے ذوقِ طلب کو کوثر و تسنیم بخشی ہے

بعنوانِ سحر بخشا اُجالا میری راتوں کو
تنوّع کے لیے دن رات کی تقسیم بخشی ہے

میں اس لائق نہیں لیکن عنایت ہے تری مولا
کمالِ بندگی بخشا مجھے تسلیم بخشی ہے

☆☆☆

نعتِ رسولؐ

احسان سہگل (ہیگ۔ہالینڈ)

مِری زندگی میں یہ نکتہ نہاں ہے
محمدؐ ہی دل ہے، محمدؐ ہی جاں ہے

ہمارے محمدؐ کا ذکر و تصور
قرارِ نگہ ہے، سرورِ زباں ہے

یہاں آ گیا جو، یہیں کا ہوا وہ
محمدؐ کی محفل کا ایسا سماں ہے

احاطہ ہے کرتا یہی زندگی کا
محمدؐ کا کتنا سنہرا بیاں ہے

کسی شے کی حاجت نہیں مجھ کو سہگؔل
کہ عشق، محمدؐ سے دل شاداں ہے

نعت

رسالتمآب ﷺ

م ت ذکیؔ (لاہور)

از ثریا تا ثریٰ ہے روشنی ہی روشنی
مرحبا صد مرحبا ہے روشنی ہی روشنی
کون اُتر آیا حصارِ ذات میں صلِ علیٰ
کون مجھ میں بھر گیا ہے روشنی ہی روشنی
دہر کے سارے نظام اک ظلمتِ بے بہر ہیں
نقشِ پائے مصطفیٰؐ ہے روشنی ہی روشنی
چند راتیں آپ نے جاکر گزاری تھیں وہاں
آج تک غارِ حرا ہے روشنی ہی روشنی
شوق سے اسمِ محمدؐ جب لیا میں نے کبھی
نطق میرا ہو گیا ہے روشنی ہو روشنی
گنبدِ خضریٰ میں تیرے سائے کے صدقے کہ تو
دہر میں پھیلا رہا ہے روشنی ہی روشنی
جب اُٹھاتا ہوں قلم میں نعت کی خاطر ذکی
ذہن میرا سوچتا ہے روشنی ہی روشنی

☆☆☆

نعت

رؤف خیر (حیدرآباد، دکن)

اپنے لیے اب بیش نہ کم آپ کے ہوتے
دیکھیں گے کسی اور نہ ہم آپ کے ہوتے
گزرے نہ قیامت میں قیامت کوئی ہم پر
ٹوٹے نہ کہیں اپنا بھرم آپ کے ہوتے
ہیں آپ اگر ساتھ تو پھر ساتھ ہے سب کچھ
کیا چیز ہیں کیخسرو و جم آپ کے ہوتے
ہم اور فقیروں کو بھلا شاہ کہیں گے
اے شاہِ امم شاہِ امم آپ کے ہوتے!
ہم سے کبھی ہو گی نہیں تقلید کسی کی
سر ہو گا کہیں اور نہ خم آپ کے ہوتے
گردن میں کوئی طوقِ غلامی نہیں رکھتے
ہم آپ کے سر تابقدم آپ کے ہوتے
کہتے ہیں سکینت جسے حاصل ہے دلوں کو
آنکھیں کبھی ہوتی نہیں نم آپ کے ہوتے
اپنے لیے بے فیض ہے کوفی ہو کہ صوفی
آنکھوں میں عرب ہے نہ عجم آپ کے ہوتے
ہم خیرؔ نہ لکھیں گے کسی کا بھی قصیدہ
ہوگا نہ سبکسار قلم آپ کے ہوتے

نعتِ نبیؐ

قدرت علی قدرت (اُڑیسہ)

مدینے کے کوچوں کا منظر نرالا
جدھر دیکھو آئے نظر کملی والا

زمانے میں ظلمت کی تاریکیاں تھیں
جو آئے محمدؐ ہوا جگ اجالا

عجب رنگ و بو سے سجی تھی یہ دنیا
اتر آیا جب آمنا بی کا لالا

غریبوں کا ہمدم امیروں کا ساتھی
سبھوں پر ہے اس کا وہی بول بالا

بلایا تھا رب نے جسے آسماں پر
رسالت کا پیکر وہ معراج والا

امامت کا بیڑا اٹھایا تھا جس نے
نبوّت کا گوہر حلیمہ کا پالا

نہیں خوف قدرتؔ کو گرنے کا اپنے
وہ دیتا ہے گرتے ہووں کو سنبھالا

سلام

ناصر نظامی (ایمسٹرڈیم، ہالینڈ)

حدیثِ کرب و بلا کا اعادہ کرتے رہو
غمِ حُسین کی لَو کو زیادہ کرتے رہو

سجا کے خون کے سہرے رُخِ صداقت پر
حُسینیت کے علَم کو لبادہ کرتے رہو

یہ اور بات،شہادت کا حق ملے نہ ملے
شہید ہونے کا دل میں اعادہ کرتے رہو

علیؓ کے نام سے ٹلتی ہیں مشکلیں سر سے
علیؓ کے نام سے تم استفادہ کرتے رہو

یہ علم و عقل ہے مومن کا گم شدہ ورثہ
ملے کہیں سے بھی تم استفادہ کرتے رہو

عدو کی ہرزہ سرائی کو بخش دو ہنس کر
نظر بلند،جگر کو کشادہ کرتے رہو

عامر سُہیل (ایبٹ آباد)

اقبال کا فکری نظام

کیا اقبال ایک نظام ساز فلسفی ہے؟ یعنی، کیا اقبال کی نظم و نثر سے فکر و فلسفہ کا کوئی مربوط نظام اخذ کرنا ممکن ہے؟ یا اس کا فکر اتنی زیادہ منتشر ہے کہ اُسے باقاعدہ نظام کی صورت میں مجتمع کرنا محال ہے۔ اقبال محض فلسفی ہے یا متکلم؟ کیا واقعی اقبال نے جدید علم الکلام کی بنیاد رکھی ہے؟ فکر اقبال کا ماخذ کیا ہے؟ اگر اقبال کا کوئی فکری نظام ہے تو اُسے ہم کیا نام دے سکتے ہیں اس نوع کے تمام سوالات کا تعلق بالواسطہ یا بلاواسطہ فکری نظام کے تکنیکی اور اُصولی مباحث کے ساتھ ہے۔ اگر ان کی وضاحت ہو جائے تو بے شمار اُلجھے سوالوں کو کسی حد تک ضرور سلجھایا جا سکتا ہے۔ اس بحث کا باضابطہ آغاز کرنے سے قبل فکری نظام کی تعریف اور حدود و ثغور کا تعین کر لینا ضروری ہے۔

انگریزی زبان کی ایک بڑی خوبصورت ضرب المثل ہے:

"Every thing is already here, people and the earth but it takes a system of thought to make things work"

اگرچہ دیکھنے میں یہ نہایت سادہ سی بات نظر آتی ہے۔ لیکن درحقیقت یہ کائنات کی اتنی پیچیدہ مساوات (equation) ہے کہ اسے کسی بھی ریاضیاتی فارمولے کے ذریعے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ خیر یہ تو ہوا جملۂ معترضہ، اب اصل موضوع کی طرف رجوع ضروری ہے۔

نظام سے مراد ایسا کُل (Whole) ہے، جس کے تمام باطنی اجزا باہم مربوط ہو کر کسی ایک متعین وظیفے (Function) کو انجام دینے کی صلاحیت حاصل کر لیں۔ اس میں شامل ہر جز ایک خاص عمل کا پابند ہوتا ہے، نظام بااعتبار نوعیت یا ضرورت سادہ اور پیچیدہ ہو سکتا ہے۔ پیچیدہ نظام وہ ہوتا ہے جس میں شریک تمام اجزاء مزید ضمنی نظام ہائے فکر کی تخلیق کا باعث بن رہے ہوں۔ ہر نظام ایک کُل کی تشکیل کرتا ہے، لیکن لازمی نہیں کہ ہر کُل (Whole) کوئی نظام بھی متشکل کرے۔ کُل (Whole) کی پُراسراریت کو سمجھنے کے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ کُل اپنے باطن میں منقسم صورتوں کا ایسا مجموعہ ہوتا ہے جو آگے چل کر اپنی مخصوص ساخت (Structure) بناتا ہے۔ مگر یہ محض ہندسی ساخت نہیں ہوتی کیونکہ اس میں موجود منفرد صفات (properties) ہی نظام کی شناخت قائم کرتی ہیں۔ ساخت اصلاً تجریدی ہوتی ہے اور درونِ خانہ ایک فعال داخلی جدلیت (Internal Dialectic) رکھتی ہے۔ اگر یہ ساخت نہ ہو تو پھر فکری نظام کے اجزا میں رابطے کا کام مشکلات سے دوچار ہو سکتا ہے۔ نظام کی کیفیت اور کمیت تو معروضی ہوتی

ہے لیکن تمام نظام ہائے فکر تعلیل (Causality) اور تعمیم (Generalization) کے پابند تصور کیے جاتے ہیں۔

ہر فکری نظام اپنے قضایا (Properties) مقدمات (Premises) کے صدق یا کذب کو ثابت کرنے کے لیے کچھ لوازم کو قبل از تجربی (a priori) قبول کرتا ہے اور علوم و فنون کے تمام شعبوں کو بطور آلات (Tools) استعمال کرنا جائز سمجھتا ہے فکری نظام کے عناصر ترکیبی میں علم منطق، مذہب، ذاتی عقائد و نظریات، مطالعہ کائنات، سائنسی و سماجی علوم، تجربیت، واقعاتی صداقت، نتائجیت (Pragmatism)، فکری منہاج اور شخصی زاویہ نظر اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ فکری نظام میں کوئی شے پہلے سے طے شدہ نہیں ہوتی بلکہ فکر کا ہر جز ارتقائی عمل کا پابند ہوتا ہے۔ آزاد فکر کے تمام پہلو تحلیل و تجربے کے مسلسل عمل سے گزرتے رہتے ہیں، البتہ اکثر نظام ہائے فکر، اغراض و مقاصد کے پابند ہوتے ہیں، اگر مقاصد کی نوعیت اور اس کی تمام ترجیحات واضح ہوں تو حاصل شدہ نتائج میں کوئی ابہام نہیں رہتا۔ ہر نظام فکر اپنے مخصوص دلائل رکھتا ہے اور مسائل کی تعریف، تفہیم، تشریح اور تعبیر اُس کے مقاصد اولیٰ کا لازمی جز قرار دیے جا سکتے ہیں۔

دنیا کے ہر بڑے فلسفی کا اپنا ایک منفرد نظام فکر ہوتا ہے، اور ہر فلسفی اپنی اپنی اُفتادِ طبع کے مطابق کوئی بھی منہاج (Method) استعمال کر سکتا ہے۔ مثلاً کانٹ اور ہیگل نے کلاسیکی منطق کو چھوڑ کر ماورائی منطق (Transcendental logic) اور جدلیاتی تصوریت (Dialectical Idealism) کو اپنایا، برگساں اور شیلنگ (Schelling) نے منطق سے مایوس ہو کر وجدانی مکتبِ فکر کی طرف رجوع کیا، جب کہ سورین کرکیگارڈ (Soren Kierkegaard)، جی مارسل (G. Marcel) اور کارل یاسپرز وجودی فکر (Existentialism) کو اہمیت دیتے تھے۔ فلسفیانہ جستجو مختلف النوع سمتوں میں جادہ پیمائی کرتی ہے، لیکن یہ سفر فکری نظام کو ہمراہ لیے بغیر منزل آشنا نہیں ہوتا۔ فلسفیانہ نظام فکر میں موجود entities کا مجموعہ حقیقی یا مجرد (abstract) ہوتا ہے اور ہر شے دوسری شے لے مل کر بطور کُل (Whole) کام کرتی ہے۔

فکری نظام کو کمہار کے اُس عمل کے ساتھ تشبیہ دی جا سکتی ہے جہاں وہ گھومتے چاک پر مٹی کو نئی شکل دے رہا ہوتا ہے۔ ہر کمہار اپنی استعداد، مہارت اور ضرورت کے مطابق مٹی کو استعمال کرتا ہے۔ فکری نظام بھی نظریہء ضرورت کے تحت تشکیل پاتا ہے۔ اور فلاسفہ معاصر تہذیبی، ثقافتی، سیاسی، مذہبی اور تاریخی جبر کے زیر اثر اپنا اپنا نظام فکر وضع کر کے کائناتی مسائل کا حل تلاشنے کی سعی کرتے ہیں۔ نظام فکر کے تانے بانے جوڑنے میں فلسفی کا اپنا نقطۂ نظر کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ علم فلسفہ میں نفس معاملہ کی تحقیق، تنقید، ترسیل اور نتائج مرتب کرنے کے حوالے سے فلسفی کی شخصیت مقدم ہے۔ یہ میلان شخصی بہ نسبت کسی اور شعبہ علم کے فلسفے میں زیادہ اہم ہے۔ کسی بڑے فلسفی کی فکری تعمیر میں شخصی عنصر کوئی بیکار شئے نہیں کیونکہ دیکھا گیا ہے کہ کبھی کبھار کوئی اہم علمی مسلہ ایک مخصوص طبعی رجحان ہی سے پیدا ہوتا ہے۔

فکری نظام ذہنی تحریکات کے تابع ہوتا ہے اور اس میں رد و قبول کا سلسلہ مسلسل فعال رہتا ہے۔ کسی بھی نظام فکر کے حاصلات واضح، شفاف اور عام فہم یا پھر ناہموار، گنجلک، مبہم، باہم متضاد و متبائن اور عسیر الفہم ہو سکتے ہیں۔ غرض اِن نتائج فکری کے درمیان توافق و تناقض کے نہایت وسیع امکانات موجود ہوتے ہیں۔ فکری نظام میں تکمل (Integration) کی نوعیت اتنی پراسرار اور پے چیدہ ہوتی ہے کہ فلسفی کا تیقن (Certitude) اور قیاس مسلسل (Sorites) متنوع اور باہم متخالف عقاید و نظریات کو یکجا کرنے کی خاطر، جذبات و ہیجانات کی ایک انوکھی دنیا میں گم ہو جاتے ہیں اور یہ بنیادی طور پر توفیقیت (Syncritism) کا ایسا امتزاجی عمل بن جاتا ہے، جس میں تطبیق و توافق اور سماجی علائق تہہ در تہہ ایک نامیاتی کل (Organic Whole) تشکیل دینے لگتے ہیں۔

ہر نظام فکر کی اپنی مابعد الطبیعیات ہوتی ہے جس میں علمیات (Epistemology)، فکری جمالیات اور منطقی اُصول و ضوابط کا کردار خاص اہمیت کا حامل ہے۔ فلسفیانہ منہاج پر کام کرنے والا ہر فلسفی اپنے فکری نظام کا اسیر ہوتا ہے خواہ اُسے اپنے فکری نظام کا ادراک ہے یا نہیں۔ ڈاکٹر نعیم احمد لکھتے ہیں:

"Every great thinker has a characteristic methodology and certain rules of procedure with the help of which he ultimately prepares the texture of his entire thought system" (1)

اسلام کی فکری روایت میں علامہ اقبال نے جو وقیع اضافے کیے اُس کی اہمیت سے ہر صاحب علم واقف ہے۔ اقبال ایک ہمہ جہت مفکر ہیں اور اُن کی فکر کا دائرہ تاریخ، فلسفہ، تصوف، ادبیات، مذاہب عالم اور سائنسی علوم تک پھیلا ہوا ہے۔ اقبال کے فلسفیانہ افکار و نظریات پر تو کافی کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن اس عظیم فلسفی کے فکری نظام پر بھی کام کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ ماضی میں چند فاضل اقبال شناسوں نے اس موضوع پر جو گراں قدر نکات سامنے لائے اُس کی تحسین ضرور ہونی چاہیے۔ مثلاً ڈاکٹر محمد رضی الدین صدیقی اپنے مضمون "اقبال کا نظام فکر" میں کہتے ہیں:

"جب اُنھوں نے "اسرار و رموز" کی تصنیف شروع کی تو اُن کے ذہن میں ایک فکری نظام تشکیل پا چکا تھا۔ جس کو اُنھوں نے وقتاً فوقتاً دنیا کے سامنے پیش کیا، اب ضرورت اس امر کی ہے کہ اِن تمام تحریروں کے تحقیقی مطالعہ سے اقبال کے نظام فکر کی تدریجی تشکیل کی نشان دہی کی جائے اور اس کو مربوط شکل میں مرتب کیا جائے" (2) ڈاکٹر جمیلہ خاتون نے مناسب حد تک اقبال کے فکری نظام کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اُن کو بھی یہی گلہ تھا کہ اس اہم موضوع پر خاطر خواہ کام نہیں ہوا۔ اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھتی ہیں:

"No systematic attempt was till then made to coordinate and analyse his philosophic system, as a whole the studies were mostly confined to criticism of Iqbal's poetic works or dealt with isolated facets of his thought There was a pausity of serious and thought-engaging studies on the most fundamental aspects of iqbal's philosophical system" (3)

جمیلہ خاتون نے پوری کتاب میں فکری نظام کے صرف صوری (Formal) پہلوؤں کو مدِنظر رکھتے ہوئے اپنے تحقیقی

مقدمے (Thesis) کی بنیاد اٹھائی ہے اور اسباب و علل (actiology) کے زمانی سلسلے کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے، بدیں سبب یہ کتاب اقبال کے فکری نظام کی محض یک رخی تصویر ہی پیش کر سکی ہے۔ لیکن پھر بھی اس کتاب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

فکر اقبال کے فلسفیانہ مقدمات پر لکھنے والوں میں ایک اہم نام ڈاکٹر وحید عشرت کا ہے۔ اُن کے مقالات میں اکثر و بیشتر مسلہء زیر بحث پر بھی کچھ بلیغ اشارے مل جاتے ہیں۔ وہ اپنی کتاب "اقبال فلسفیانہ تناظر میں" کے ایک مقالے "اقبال کا فلسفیانہ نظام" میں ساری صورت حال کا جائزہ لینے کے بعد یہ کڑی شرط عائد کرتے ہیں:

"اقبال کے نظریہ ریاست کو پاکستان کی صورت میں تجرید سے عمل میں لانے کی لیے قائد اعظم جیسی شخصیت ہی کامیاب بنا سکتی تھی۔ اتنی ہی بڑی شخصیت اقبال کے فلسفے کی نظام بندی کے لیے درکار ہے، تبھی ہم اس عظیم فلسفی کی فکر سے آگاہی حاصل کر سکیں گے"(4)

گویا غالب کے الفاظ میں:
کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا، میرے بعد

ڈاکٹر وحید عشرت کا مقصد مایوسی پھیلانا ہرگز نہیں ہے بلکہ اس بیان کے ذریعے ناقدین اور محققین کو راستے کی دشواریوں سے خبردار کرنا ہے، نیز اُنھوں نے اپنے مقالے میں بعض اتنے نادر نکات زیر بحث لائے جو اقبال کے فکری نظام پر کلیدی اُصول فراہم کرتے ہیں۔ یہ اقتباس توجہ طلب ہے:

"علامہ اقبال کا تخلیقی فکر اُن کی شاعری میں اور اُن کا ارتباطی فکر اُن کی نثر میں زیادہ تر اظہار پاتا ہے۔ تخلیقی فکر میں اُنھوں نے جو طبع زاد نظریہ پیش کیا ہے۔ وہ ایک لفظ میں ان کا فلسفہ خودی ہے، جس میں اُن کے مابعد الطبیعیاتی افکار کا پورا نظام مکنون ہے اور ارتباطی فلسفے میں وہ مختلف نظام ہائے فلسفہ کے تجزیہ اور تنقید سے ایک نیا سماجی اور عمرانی نظام مرتب کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جو ایسے عمرانی تصورات پر مبنی ہے جو اس سے قبل کہیں اور نظر نہیں آتا۔"(5)

ڈاکٹر وحید عشرت کی بصیرت اور فکر و تجسس کا زاویہ راست سمت پر گام زن ہے، ان کے بیان کردہ علمی نکات سے اختلاف کی وجہ نکالنا مشکل ہے، بلکہ اقبال کے فکری نظام کا لوازمہ تیار کرنے میں یہی نکات روشنی فراہم کریں گئے۔ اقبالیاتی ادب کے وسیع ذخیرہء نقد و نظر میں ایک چمکتا دمکتا کوہ نور ہیرا، "حکمت اقبال" ہے۔ یہ محمد رفیع الدین کی تصنیف ہے۔ اس کتاب کے تین مختصر اقتباسات درج کرنے ضروری ہیں جو مسلئہ حاضرہ کی تفہیم و تشریح پر برُہان قاطع کی حیثیت رکھتے ہیں۔ حسن اتفاق دیکھیے کہ محمد رفیع الدین اور ڈاکٹر وحید عشرت اپنی اپنی آزادانہ تحقیقات کے بعد کم و بیش ایک ہی نقطے پر پہنچے۔ محمد رفیع الدین کا کہنا ہے:

"اقبال کے تصورات، علمی اور عقلی اعتبار سے نہایت بر جستہ، زوردار، درست اور ناقابل تردید ہیں اور اگرچہ یہ

تصورات اس کی نظم ونثر میں جا بجا بکھرے ہوئے پڑے ہیں تاہم اِن میں ایک علمی اور عقلی ربط موجود ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ سب کے سب صرف ایک تصور سے ماخوذ ہیں جیسے اقبال خودی کا تصور کہتا ہے۔"(6)

فکرِ اقبال کی منطقی ترتیب و تنظیم کے حوالے سے یہ اہم نکتہ بیان کرتے ہیں:

"اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ اقبال کے تصورات کی مخفی عقلی ترتیب اور تنظیم کو آشکار کر کے اُس کے فکر کو ایک مکمل نظام حکمت (Philosophical system) کی شکل دی جائے تا کہ وہ نہ صرف پاکستان کے اندر پوری طرح سے قابل فہم بن جائے بلکہ دنیا کی آخری باطل شکن عالمگیر فلسفہ کی حیثیت سے دنیا کی علمی حلقوں میں اپنا مقام حاصل کر سکے۔"(7)

اقبال پر کام کرنے والوں کے لیے درج ذیل اقتباس خضرِ راہ کا کام دے گا:

"جب تک ہم اقبال کے کسی تصور کی ماہیت کو اُس کے پورے نظام فکر کی روشنی میں اور اُس کے باقی ماندہ تصورات کی مدد سے معین نہ کریں وہ ہمارا اپنا پسندیدہ تصور ہو تو ہو ، اقبال کا نہیں ہوسکتا"(8)

اقبال کے فلسفیانہ افکار ونظریات کی صفات اِولیہ (primary qualities) کی صراحت مذکورہ بالا اُصولوں کو برتے بغیر ناممکن ہے۔محمد رفیع الدین کے بیان کردہ سنہری اُصول فکری صداقت کے فہم میں سہولت پیدا کرتے ہیں۔ فلسفہ اقبال، عظیم خیالات اور طویل سلسلہ تجربات کا نچوڑ پیش کرتا ہے، یہ عظیم فکر علمی تحریکات کا ایک تاریخی مظہر ہے اور اس افادی فکر کو پارہ پارہ کر کے دیکھنے کا عمل اسے مسخ کر دینے کے برابر ہے۔اقبال کے نظام فکر کو صحیح تناظر میں نہ سمجھنے کا بڑا نقصان یہ ہوا کہ بیسیوں انوکھے۔(tricky) سوالات نے جنم لینا شروع کر دیا، مثلاً اقبال فلسفی ہے یا متکلم؟ کیا اقبال نے جدید علم کلام کی بنیاد رکھی تھی؟ کیا اقبال مغرب کا خوشہ چین ہے؟ اقبال وجودی ہے یا شہودی ؟ کیا قبال کے مذہبی خیالات معتزلہ کے زیر اثر تھے؟ کیا اقبال نے خطبات کے مباحث سے رجوع کر لیا تھا؟ اقبال کے ہاں تضاد کیوں ہے؟ اور پھر اقبال پر اشتراکیت کا الزام یا رجعت پسند کہنا اسی کج فکری کے شاخسانے ہیں۔ اسی طرح فکرِ اقبال کو اُصول تطبیق یا اُصول تفریق کی روشنی میں جانچنا بھی کوئی صحت مند رویہ نہیں ہوسکتا۔ یہاں ایک سوال یہ ضرور اُٹھایا جاسکتا ہے کہ کیا اقبال کی آفاقی فکر کو سمجھنے کی خاطر ادب اور فلسفہ کی روایتی اصطلاحات کو بروئے کار لانا ناگزیر ہے؟ اگر ایسا ہے تو پھر اسکا صاف صاف مطلب تو یہ ہوا کہ ہم حکمت اقبال کو جان بوجھ کر منطق اور کلام کی دل فریب اصطلاحوں کی نذر کر رہے ہیں۔

☆ الفاظ کے پیچوں میں اُلجھتے نہیں دانا غواص کو مطلب ہے صدف سے یا گہر سے (9)

☆ قلندر جز دو حرف لا الہٰ کچھ بھی نہیں رکھتا فقیہِ شہر قاروں ہے لغت ہائے حجازی کا (10)

فکر اقبال کے سنجیدہ ناقدین میں ایک معتبر نام محمد سہیل عمر کا ہے اُن کی تصنیف" خطبات اقبال۔ نئے تناظر" میں ایک طرف تو ڈاکٹر سید ظفر الحسن کے اُن سوالوں کو نیا پیراڈائم (Paradigm) مہیا کرتی ہے جو انھوں نے خطبات

اقبال کی صدارت کے دوران اُٹھائے تھے اور دوسری جانب فکر اقبال کی کُلیتی توضیح (Holistic explanation) کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔اپنی وقیع کتاب کے حرف آغاز میں اُنھوں نے جو فلسفیانہ نکات اُٹھائے اُن کا براہ راست تعلق اقبال کے فکری نظام کے ساتھ ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

"شاعری اور خطبات کا آپس میں کیا تعلق ہے؟ موارد اختلاف میں شاعری یا تو خطبات کی تابع ہو گی یا تکمیلی حیثیت رکھی گی یا متوازی چلے گی یا خطبات کے بعد کی شاعری خطبات کی ناسخ قرار پائے گی! یہ وہ سوال ہے جس سے بہت کم تعرض کیا گیا ہے اور اس کے پیچھے رجالِ اقبالیات کی وہ ثنویت کارفرما ہے جس کے تحت شاعری سے شغف اور اشتغال رکھنے والے عموماً خطبات سے اعتنا نہیں کر پاتے ، اور خطبات کو موضوع تحقیق بنانے والے شاعری سے سرور کار نہیں رکھتے۔"(11)

محمد سہیل عمر نے 'حرف آغاز' میں چند اور نادر نکات ایسے زیر بحث لائے جو نہ صرف گزشتہ اقتباس کی وضاحت کرتے ہیں بلکہ فکری نظام میں شخصیت کا جو کردار ہوسکتا ہے اُس کی صراحت بھی کر دی ہے۔اقتباس قدرے طویل ہے لیکن اپنی اہمیت کے پیش نظر درج کرنا لازمی ہے:

"اگر خطبات اور شاعری میں نقطہ نظر کا کوئی فرق ہے تو یہ دولخت شخصیت کا شاخسانہ نہیں ہوسکتا کیونکہ اس سے بڑی شاعری تو کجا شاعری ہی پایہ اعتبار سے ساقط ہو جاتی ہے۔تو پھر کیا یہ فرق شخصیت کی دو سطحوں اور وجود کے قطبین کا نمائندہ ہے، جس میں سے ایک فاعلی اور موثر ہے اور دوسرا الفعالی اور تاثر پذیر؟ ایک اُفقی ہے، اسیر تاریخ ہے، اس سے متاثر ہوتا ہے اور سوال کرتا ہے، دوسرا عمودی ہے، تاریخ سے وراء دیکھتا ہے، جواب دیتا ہے اور آرزو کے سہارے آدرش تک رسائی چاہتا ہے۔شاعری فاعلی جہت کا ظہور ہے اور خطبات الفعالی سطح کی تجسیم!"(12)

محولہ بالا اقتباس میں پیدا ہونے والے شکوک وشبہات کو صرف فکری نظام کے تحت ہی دور کیا جاسکتا ہے، وگرنہ اس بحث کا رُخ باسانی شخصیت کے نفسیاتی مسائل کی طرف موڑا جاسکتا ہے، جہاں یہ قضیہ شخصیت کی اخلاقی ، عینی ، سماجی ،عملیاتی ،فطری اور وجودی تعریفوں میں دب کر دم توڑ دیتا اور بنیادی مسلئہ پر ڈالا گیا سوالیہ نشان برقرار رہتا۔ واقعہ یہ ہے کہ شخصیت کے کثیر العباد پہلو فکری نظام کے سانچے میں ڈھل کر اپنا فریضہ انجام دیتے ہیں۔کسی مفکر پر بات کرتے وقت اگر فکری نظام کے بنیادی تصورات کو ساتھ رکھا جائے تو پیش آمدہ تضادات کو رفع کرنا مشکل نہیں رہتا۔اس ضمن میں ایک قابلِ تقلید مثال ہمیں ڈاکٹر سید عبداللہ کی تحریروں میں دکھائی دیتی ہے۔ جہاں اُنھوں نے اقبال کی نظمیہ اور نثریہ تصانیف کا باہمی موازنہ اور تجزیہ کر کے یہ ثابت کیا کہ اس نوع کی ہم آہنگی' فکری نظام' کی بدولت ہی ممکن ہے۔ڈاکٹر سید عبداللہ کا یہ بیان ملاحظہ ہو:

"علامہ پر یہ اعتراض غلط ہے کہ اُن کا کوئی مربوط نظام فکر نہیں۔حقیقت یہ ہے کہ علامہ کا ایک مستقل فکری نظام ہے جس کے اجزا مسلسل ارتقاء پذیر رہے، ان کی فکریات کی انتہا کا ابتدا سے گہرا تعلق ہے میں نے صرف تین کتابوں (گلشن راز جدید، جاوید نامہ اور خطبات) میں اس تسلسل کا سراغ لگایا ہے۔ان میں سے ہر کتاب کو جب دوسری دو کتابوں کے حوالے سے پڑھا تو ان میں ایک واضح اور ناگزیر ربط نظر آیا۔تب محسوس ہوا کہ علامہ کی حکمت پارہ پارہ

اور ریزہ ریزہ نہیں بلکہ حقائق عالیہ کی ایک منظّم صورت ہے جو آغاز ہی سے اُن کے مدِ نظر ہے۔"(13)

ڈاکٹر سید عبداللہ کے اخذ کردہ نتائج کی ایک جھلک دیکھئے:

"میں نے گلشن راز کو خطبات اقبال کے حوالے سے پڑھا ہے اور مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی ہے کہ یہ دونوں کتابیں ایک دوسرے کی شرح کا کام دیتی ہیں۔ میں نے دیکھا ہے" کہ گلشن راز "کے مطالب" خطبات" کی توضیحات کے ذریعے خاصے آسان ہو جاتے ہیں۔"(14)

ہمیں ڈاکٹر سید عبداللہ کا احسان مند ہونا چاہیے کہ اُن کی بدولت فکر اقبال، فکری مغالطّوں کا شکار بننے سے محفوظ رہ گی اگر صیح تناظر میں دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ، فکری نظام کی تفہیم ہی وہ واحد کلید ہے جو ہر قفل کھول سکتی ہے، حجابات اُٹھا سکتی ہے اور من وتو کے جھگڑے ختم کر سکتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اقبال شناسی کا جو منفرد زاویہ دریافت کیا اُسے آگے بڑھانے کی اشد ضرورت ہے۔ یہ راستہ دشوار گزار ضرور ہے لیکن اس راستے کی گرد حاصل کرنا بھی ہمت والوں کا کام ہے۔

آوارگی سُپردہ بما قہرمانِ شوق ماہمتے ز گرد سپاہش گرفتہ ایم **(اسداللہ خان غالب)**

(حواشی)

(1) translated by Naeem Ahmad, Dr, Iqbal's Concept of Death, immortality and after life, Dr. Abdul Khaliq, Iqbal Academy Pakistan, Ist edi 2006, P No. 63

2۔ محمد رضی الدین صدیقی، ڈاکٹر، اقبال شناسی اور فلسفہ کانگرسی جرنل مرتبہ ڈاکٹر عبدالخالق، بزم اقبال لاہور، طبع اوّل، جنوری 1993، صفحہ 24

3۔ Jamila Khatoon, Dr, The place of God, Man and Universe in the philosophic system of Iqbal, Iqbal Academy Pakistan, 3rd Edi 1997 P No. 7

4۔ وحید عشرت، ڈاکٹر، اقبال فلسفیانہ تناظر میں، ادارہ مطبوعاتِ سلیمانی، لاہور، طبع اوّل مارچ 2009، ص 79

5۔ اقبال فلسفیانہ تناظر میں، ص 69

6۔ محمد رفیع الدین، حکمت اقبال، ادارہ تحقیقات اسلامی، اسلام آباد، طبع 1996ء ص ا (دیباچہ)

7۔ حکمتِ اقبال، ص ا 8۔ حکمتِ اقبال، ص 1

9۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (اُردو)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، جنوری 1989 ص 506

10۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (اُردو) ص 324

11۔ محمد سہیل عمر، خطباتِ اقبال نئے تناظر میں، اقبال اکادمی پاکستان، طبع اوّل 1996ء ص 13

۱۲۔ محمد سہیل عمر، خطبات اقبال۔ نئے تناظر میں، ص 16

۱۳۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، متعلقات خطبات اقبال۔ اقبال اکادمی پاکستان، طبع اوّل 1977ء ص ظ

۱۴۔ متعلقات خطبات اقبال، ص 242 (ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس صفحہ کے حاشیے پر لکھا ہے کہ "اقبال کی اکثر کتابیں باہم تشریح کا کام دے سکتی ہیں۔ اسرار خودی سے لے کر ارمغان حجاز تک تقابلی مطالعے کی گنجائش ہے)

معید رشیدی (دہلی)

عروض، معروض اور شعری بوطیقا

من ند انم فا علا تن فا علات
شعر می گو یم بہ از آبِ حیات

کیا مولانا روم کے اس شعر کا ہر شاعر مصداق ہو سکتا ہے؟ شاعری اگر وجدانی شے ہے (مجذوب کی بڑ نہیں) تو علم عروض کی تحصیل سے کیا فائدہ؟ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ فیصلہ کر لیا جائے کہ شاعری کیا ہے، اور عروض کسے کہتے ہیں۔ شعر کے لیے وزن کا کیا تصور ہے۔ دونوں کا آپس میں کیا رشتہ ہے۔ دونوں لازم وملزوم ہیں یا نہیں۔ شعریت زیادہ اہم ہے یا موسیقیت ۔ معنی خیزی اور اثر آفرینی کے مقابلے موزونیت کی کیا حیثیت ہے۔ بحر اور آہنگ میں کیا فرق ہے۔ شاعری کے لیے بحر زیادہ ضروری ہے یا آہنگ۔ خارجی اور داخلی آہنگ میں کیا امتیاز ہے۔ دونوں کا شیر وشکر ہونا لازم ہے یا نہیں۔ بنیادی نوعیت کے یہ سوالات شعر اور نثر کے تصورات کی تہہ تک پہنچنے میں معاون ہوں گے۔ مشرقی اور مغربی شعریات کی روشنی میں یہ بحث آگے بڑھے گی۔

پہلا سوال یہ ہے کہ شاعری کیا ہے؟ سامنے کا جواب یہ ہو سکتا ہے کہ جو نثر نہیں، وہ شاعری ہے، لیکن یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی۔ ہمیں تو شعر کی کھال کے ساتھ اس کے روم روم میں اترنا ہے۔ اس کے بدن کے خط وخال کے ساتھ اس کے اندر بہنے والے خون کی گردش اور رفتار تک پہنچنا ہے:

بیلچے لاؤ، کھولو زمیں کی تہیں
ہم کہاں دفن ہیں کچھ پتا تو چلے

ہر فن کا تعلق فطرت سے ہے۔ ایسا کوئی بھی فن انسان کو عطا نہیں کیا گیا جو اس کی دلچسپیوں سے عاری ہو۔ الفاظ کا کام ترجمانی کرنا ہے۔ اس ترجمانی کو ارسطو 'نقل' کہتا ہے۔ ارسطو کا اصل یونانی لفظ 'Mimesis' ہے جو لفظی سطح پر افلاطون سے ماخوذ ہے۔ شاعری بھی فن ہے جو کسی زبان میں الفاظ کے وسیلے سے وجود میں آتی ہے۔ عروض بھی ایک فن ہے، لیکن اس پر گفتگو بعد میں ہوگی۔ فی الحال موضوعِ بحث شاعری ہے۔ غالبؔ کا شمار دنیا کے عظیم اذہان میں ہے۔ غالبؔ ہی کے خیال سے بات شروع کرتے ہیں۔ انھوں نے تفتہؔ کو ایک خط میں لکھا

تھا......''شاعری، معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں ہے۔'' یہاں دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ اول یہ کہ شعر کی ظاہری ساخت یا لباس زیادہ اہمیت کا حامل نہیں۔ دوم یہ کہ شعر میں معنوی امکانات کافی ہوں۔ 'قافیہ پیمائی' طنزیہ طور پر بولتے ہیں کہ فلاں شاعر کے ہاں شاعری تو ہے نہیں، بس قافیہ پیمائی ہے۔ 'معنی آفرینی' کی اصطلاح اتنی سادہ نہیں، جتنی کہ بادی النظر میں لگتی ہے۔ پہلے تو ہمیں یہ طے کرنا پڑے گا کہ یہ کس سیاق میں کہا گیا ہے۔ ذہن نشین رہے کہ یہ کہہ کر کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں ہے، غالبؔ نے ایک طرح سے عروض کو زیادہ گھاس نہیں ڈالا (قافیہ بھی روایتی عروض کا ایک حصہ ہے)۔ وہ شاعری کو قافیہ پیمائی یا مشینی عمل نہیں مانتے۔ حالاں کہ عروضی مباحث سے انھیں خاصی دلچسپی تھی۔ خود انھوں نے ان بحروں کا انتخاب کیا جو زیادہ مترنم اور مقبول ہیں۔ یہ بھی واضح کر دینا ضروری ہے کہ ہر بحر مترنم ہوتی ہے، اور یہ شعر کا خاصہ ہے، لازمہ قطعی نہیں۔ شبلی نے بہت پہلے کہا تھا، ''چوں کہ ایک مدت سے علم کی کمی اور طبیعتوں کی بدمذاقی نے شعر کی حقیقت پر پردہ ڈال دیا ہے، اس لیے ضرور ہے کہ پہلے شعر کی حقیقت سے بحث کی جائے، تا کہ ایک صحیح معیار قائم ہو''۔ (۱) شعر اور نثر کے فرق کو اردو میں اب تک سب سے زیادہ معروضی، مفصل اور مربوط طور پر شمس الرحمٰن فاروقی نے واضح کیا ہے۔ فاروقی کا مقالہ اتنا جامع ہے کہ کٹر سے کٹر کافر بھی ایمان لانے پر مجبور ہو جائے گا، لیکن یہ بھی ذہن میں رہے کہ شعر و ادب میں کوئی بھی علمی معروضہ یا فلسفیانہ بحث حرفِ آخر کی حیثیت نہیں رکھتی۔ زندہ ادب وہی ہے جس میں اختلافات کو بھی سنجیدگی سے دیکھا جاتا ہو۔ فاروقی نے شعر، غیر شعر اور نثر کی تکنیکی اور معروضی پہچان متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان سے قبل عبدالرحمٰن (مصنف: 'مراۃ الشعر' مرتبہ ۱۹۲۵ء) نے شعر کی ماہیت پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے، لیکن ان کی ہر تان عربی شاعری پر ٹوٹتی ہے۔

ارسطو کہتا ہے کہ عام لوگ شاعری کا تعین بحر سے کرتے ہیں۔ (۲) اس کا مطلب ایک طبقہ (خواص کا) ایسا بھی ہے جو شاعری کے لیے بحر کو ضروری نہیں گردانتا۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو سائنسی اور طبی مضامین کو نظم کر دیتے ہیں۔ چوں کہ ان کے ہاں بحروں کا استعمال ملتا ہے، اس لیے ارسطو ان کو بھی شاعر کہتا ہے، لیکن جن کے ہاں شعری خواص بھی پائے جاتے ہیں ان کو وہ شاعر سے زیادہ فطری فلسفی کہتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسان نے اپنی ابتدائی فطری اور جبلی کوششوں سے جدت اور برجستگی کو بروے کار لا کر شاعری ایجاد کر لی۔ حقیقی شاعر کے لیے 'فطری فلسفی' کے الفاظ استعمال کر کے اس نے شاعر اور غیر شاعر میں کچھ حد تک خط امتیاز کھینچا، لیکن بحروں کے سحر سے نہیں نکل سکا۔ وہ کہتا ہے کہ فلاں صنف کی شاعری کے لیے فلاں بحر زیادہ کارآمد اور موزوں ہے۔ وغیرہ۔

''کلام موزوں ہو اور متکلم نے بہ ارداہ موزوں کیا ہو''۔ شعر کی یہ تعریف اتنی گھسی پٹی ہے کہ بے تکلف قلم زد کر دینا چاہیے، تا کہ نئے طور پر غور کیا جا سکے۔ محض موزونیت اور ارادے کے دخل سے کوئی شعر وجود میں نہیں آتا۔ ہر کلامِ موزوں شاعری نہیں ہو سکتا، اور 'بہ ارادہ' کی شرط تو بالکل لغو ہے۔ یقین کیجیے، اگر آپ بہ ارادہ لکھیں

گے تو اس کا نتیجہ یہی ہوگا کہ صاحب آج تو ہمیں ٹریڈ یونین اور مزدوروں کے مسائل پر نظم لکھنی ہے، یا 'مارکس کو سلام' اور 'لینن کو سلام' جیسے عنوانات پر کچھ تخلیق کرنا ہے۔ فلاں جگہ فساد ہو گیا ہے۔ اس پر لکھنا ہے۔ فلاں جگہ سیلاب آ گیا ہے۔ اس پر لکھنا ہے۔ شاعری سرّی عمل ہے۔ یہ تو خود شاعر کو بھی پتا نہیں ہوتا کہ صفحۂ قرطاس پر آنے کے بعد اس کی نظم کیسی ہوگی، یا جو کچھ وہ سوچ رہا ہے وہ اس خیال کو نظم کر پائے گا یا نہیں۔ ہمارے یہاں شبلی اور حالی نے بھی شعر کی ماہیت پر بحث کی ہے، اور دونوں نے شعر کے لیے وزن اور قافیے کو لازمہ قرار نہیں دیا۔ حالی کے الفاظ یہ ہیں، ''نفسِ شعر وزن کا محتاج نہیں''۔ (۳) شبلی کہتے ہیں، ''آج تو یہ مسئلہ بالکل فیصل ہو چکا ہے، لیکن قدماء کے کلام میں بھی اس کے اشارے بلکہ تصریحات پائی جاتی ہیں کہ شاعری صرف وزن و قافیہ کا نام نہیں''۔ (۴) یہ کہہ کر حسان بن ثابتؓ کے بچے کا واقعہ تحریر کیا ہے۔ ایک مرتبہ حضرت حسان بن ثابتؓ کے چھوٹے بچے کو بھڑ نے کاٹ کھایا۔ وہ حسان کے پاس روتا ہوا آیا اور کہنے لگا کہ مجھے ایک جانور نے کاٹ لیا ہے۔ حسان نے جانور کا نام دریافت کیا۔ بچہ نام سے ناواقف تھا۔ پھر حسان نے اس کی شکل کے بارے میں پوچھا۔ بچے نے جواباً کہا، ''کانہ ملتف ببردَی حیرۃ''، یعنی، ایسا لگتا تھا کہ وہ مخطط چادروں میں لپٹا ہوا ہے۔ چوں کہ بھڑ کے پروں پر رنگین دھاریاں بنی ہوتی ہیں، اس لیے اس نے مخطط چادر سے تشبیہ دی۔ حسان اچھل پڑے اور اتنا خوش ہوئے کہ جوش میں کہا کہ، ''واللہ صار ابنی الشاعر''، یعنی خدا کی قسم میرا بیٹا شاعر ہو گیا۔ فقرہ بالکل موزوں نہ تھا، مگر تشبیہ نہایت خوبصورت اور اعلیٰ تھی۔ حسان نے اندازہ لگایا کہ بچے میں شاعرانہ جوہر موجود ہے۔ واقعہ نقل کرنے کے بعد شبلی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں، ''ابن رشیق قیروانی نے عرب کی شعر و شاعری پر ایک مستقل کتاب لکھی ہے، اس میں شعراء اور علمائے ادب کے جو اقوال نقل کیے ہیں، ان سے بھی اسی خیال کی تائید ہوتی ہے''۔ (۵) یہاں 'اسی خیال' سے کیا مراد ہے؟ یہی نا، کہ شاعری کے لیے موزونیت (وزن کا باقاعدہ التزام) کی شرط ضروری نہیں، اضافی ہے، مگر شبلی کا یہ اقتباس بھی ملاحظہ کیجیے، جس سے آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جائیں گی، کہ ان کے بیان میں اس قدر تضاد کیوں کر ہو سکتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''کوئی شعر راگ سے خالی نہیں ہو سکتا، وزن جو شعر کا ایک ضروری جزو ہے، راگ کی ایک قسم ہے اور یہی وجہ ہے کہ اہلِ عرب ہمیشہ اشعار کو گا کر پڑھتے تھے، شعر کے پڑھنے کو جو اہلِ عرب انشاد کہتے ہیں، اس کی یہی وجہ ہے کیوں کہ انشاد کے اصلی معنی گانے کے ہیں''۔ (۶)

شبلی مولوی حمیدالدین (صاحبِ 'جمہرۃ البلاغۃ') کی اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ ''شعر الفاظ، نغمہ اور رقص کے مجموعے کا نام ہے''۔ (۷) حیرت ہے کہ شبلی نے یہ کیسے کہہ دیا کہ وزن شعر کا ضروری جزو ہے۔ حالی کا معاملہ اس سلسلے میں صاف ہے۔ انھوں نے شاعر ہونے کے لیے تین شرطیں بیان کی ہیں جن میں تحصیلِ علمِ عروض کوئی شرط نہیں ہے۔ حالی کی شرائط یہ ہیں۔ تخیل، مطالعۂ کائنات اور تفحصِ الفاظ۔ تخیل کا تصور انھوں نے کولرج سے

لیا ہے۔شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں۔اس باب میں انھوں نے ملٹن کا قول درج کیا ہے، کہ ''شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو، اور اصلیت پر مبنی ہو''۔(۸) حالی سادگی، اصلیت اور جوش ہی کو شعری خواص تصور کرتے ہیں۔انھوں نے ملٹن کے حوالے سے کولرج کی ترجمانی کی ہے۔ملٹن کے حوالے سے انھوں نے جس 'یوروپین محقق' کی شرح پیش کی ہے وہ کوئی اور نہیں، کولرج ہی ہے۔یہ اور بات ہے کہ انھوں نے اس کا نام کہیں نہیں لیا۔مسعود حسن رضوی ادیب بھی حالی اسکول ہی کے ناقد ہیں۔ان کی تصنیف 'ہماری شاعری' خود انہی کے الفاظ میں 'حالی کے مقدمے کا تتمہ' ہے، لیکن ان کی تفکیر اور افہام و تفہیم انحراف و اعتراف کے دونوں پہلوؤں پر مبنی ہے۔'ہماری شاعری' کلاسیکی شاعری کے مطالعے میں 'نظریہ سازی' اور 'کلیہ تراشی' کے لیے تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔مسعود حسن رضوی ادیب کا عقیدہ یہ ہے کہ شاعری کے لیے موزونیت انتہائی فطری اور لازمی ہے۔انھوں نے شعر کی عروضی اور منطقی بحث کو شبلی اور حالی دونوں سے بہت آگے بڑھایا ہے، لیکن شبلی کی طرح ان کے بیان میں بھی تضاد پایا جاتا ہے۔ملاحظہ کیجیے:

(الف) ''موزوں اور بااثر کلام کو شعر کہتے ہیں''۔(۹)

(ب) شاعری کے لیے ''وزن کی قید بہر حال ضروری ہے''۔(۱۰)

(ج) ''ہاتھی کو بڑا کیا بڑا ہے

لٹھے کو کھڑا کیا کھڑا ہے

یہ کلام بھی موزوں ہے مگر اس میں اثر نام کو نہیں۔''(۱۱)

سوال یہیں پیدا ہوتا ہے۔کیا منقولہ بالا شعر موزوں ہے؟ اگر ہاں، تو کیا اس میں اثر پذیری بھی ہے؟ اگر نہیں، تو پھر یہ شعر کیسے قرار پائے گا۔ادیبؔ کا خیال یہ ہے کہ کلام موزوں ہونے کے ساتھ بااثر بھی ہو۔دونوں صفات جب تک یک جا نہیں ہوں گی، شعر کیسے وجود پذیر ہوگا۔ادیبؔ یہ بتانے سے قاصر ہیں کہ وہ اس قسم کے شعر کو کس قبیل میں رکھیں گے، یا کس نام سے موسوم کریں گے۔شمس الرحمٰن فاروقی سے اس شعر کے مضمرات کی بابت دریافت کیا جائے تو وہ اس کو یا تو حمد کا بہترین شعر قرار دیں گے، یا 'غیر شعر' کے خانے میں ڈال دیں گے۔ان کے پاس دونوں آپشن موجود ہیں، مگر ادیبؔ کے پاس بیچ کی کوئی راہ نہیں۔وہ کہتے ہیں کہ شاعری جذبات کی ترجمانی کا نام ہے۔انسان کے گہرے جذبات فطرتاً موزونیت اور موسیقیت کے ہمراہ ظاہر ہونے کی تمنا رکھتے ہیں۔''اس نکتے کو سمجھنا ہو تو کسی بیٹے کی موت پر ماں کے بین سنو، کسی سحر بیان مقرر کی پر جوش تقریر پر غور کرو، نثر کی وہ عبارتیں پڑھو جن میں جذبات کا زور و شور دکھایا گیا ہے''۔(۱۲) ایک طرف تو وہ یہ کہتے ہیں کہ شاعری جذبات کا مرقع ہے، لیکن وزن کی قید سے مبرا نہیں۔دوسری طرف یہ بھی کہتے ہیں کہ بین سنو، تقریر سنو، نثر کی عبارتیں پڑھو، جن میں جذبات کا زور و شور موجزن ہو۔ان کا خیال تو یہ ہے کہ گہرے جذبات فطرتاً موزونیت اور موسیقیت یعنی وزن میں

ظاہر ہونا چاہتے ہیں، لیکن نثر کی عبارت بھی جذبات سے مملو ہو سکتی ہے۔عمیق جذبات جب موزونیت اور موسیقیت میں ظاہر ہوتے ہیں تو نثر کی عبارت جذبات سے مملو کیسے ہو سکتی ہے۔اس لیے کہ نثر وزن سے عاری ہوتی ہے اور پھر نکتہ یہ بھی ہے کہ شعر اور نثر کا مابہ الامتیاز کیا ہوگا۔منطق یقیناً پیچیدہ ہے۔انھوں نے موزونیت کے جہاں دیگر فوائد گنائے ہیں وہاں یہ بھی بتایا ہے کہ اس سے کوئی مضمون فوراً حافظے کا حصہ بن جاتا ہے۔اس نکتے پر بھی وہی قضیہ کھڑا ہوگا۔اگر ہم کہیں کہ ہم نے بعض ایسے لوگوں کو بھی دیکھا ہے جن کو شیکسپیئر یا آغا حشر کے ڈراموں کے نثری اقتباسات از بر ہیں تو آپ یقیناً بغلیں جھانکنے پر مجبور ہو جائیں گے۔اس طرح کے شعر:

غزنی و غوری ہوئے اور بعد ازاں آئے غلام

خلجی، تغلق، سید و لودی، مغل پر اختتام

یاد کرنے اور نثری اقتباس یاد کرنے میں کوئی فرق نہیں۔سارا معاملہ دلچسپیوں کا ہے۔ادیبؔ کے اس نکتے پر بھی توجہ دیتے چلیں۔فرماتے ہیں، ''بدیہیات کے لیے دلیل کی حاجت نہیں''۔(۱۳) صاحب! بہت سیدھی سی بات ہے کہ اس دنیا میں آپ کوئی بھی دعویٰ کریں، دلیل ضروری ہے۔بغیر دلیل کے آپ کی کوئی بات نہیں مانی جائے گی۔آپ پیغمبر نہیں، انسان ہیں۔

ابن رشیق نے وزن کو حقیقتِ شعر کا سب سے بڑا جزو اور اس کی لازمی خصوصیت بتایا ہے۔یہاں تک کہ اس نے قافیے کو بھی لازمی قرار دیا ہے۔مولانا عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے، کہ ''شعر کے لیے اس قسم کی بحریں سب سے زیادہ غیر موزوں ہیں، جن کو نثر سے بہت کم امتیاز حاصل ہو''۔(۱۴) اس کا مطلب یہ ہے کہ بعض بحریں ایسی ہو سکتی ہیں جن کا آہنگ نثر کے آہنگ سے قریب ہو، اور یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جائے کہ آیا یہ نثر ہے یا شعر۔یاد رہے کہ بحر کی پابندی کے بعد کوئی بھی شعر نثر کے آہنگ سے اتنا قریب نہیں ہو سکتا کہ امتیاز ہی مشکل ہو جائے۔نثری آہنگ مختلف شے ہے۔اس میں افاعیل کی تکرار اور اس کی پابندی نہیں ہوتی۔مولانا نے غالبؔ کے ہاں ایسے شعروں کا انکشاف کیا ہے جن کی بحر غیر موزوں محسوس ہوتی ہے۔فرماتے ہیں، ''غالبؔ نے بھی اس قسم کی بحروں میں بعض غزلیں لکھی ہیں جو بالکل غیر موزوں معلوم ہوتی ہیں''۔(۱۵) مولانا نے جن اشعار کا حوالہ دیا ہے، کم و بیش انہی اشعار کا حوالہ عبدالرحمٰن بجنوری نے بھی 'محاسنِ کلامِ غالبؔ' مطبوعہ ۱۹۲۱ء میں دیا ہے اور ان کی بحر کو 'افتاں و خیزاں' کہا ہے۔دونوں نے جن اشعار کی مثال دی ہے وہ 'بالکل غیر موزوں' یا 'افتاں و خیزاں' معلوم نہیں ہوتے۔اس شعر کی مثال دونوں نے دی ہے:

کہتے ہیں نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا

دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا (غالبؔ)

یہ شعر بحر ہزج مثمن اشتر مکفوف مقبوض مخنّق سالم (فاعلن مفاعی لن فاعلن مفاعی لن) میں ہے جو کسی

طرح غیر موزوں معلوم نہیں ہوتا۔ بحر ہزج نہایت مترنم بحر ہے۔ بقول زارؔ علاّمی، ''یہ بحر مترنم ہونے کے سبب نہایت کثیر الاستعمال ہے......اس کی سالم اور مزاحف دونوں صورتیں ہی مستعمل ہیں''۔(۱۶) منقولہ بالا مطلع کے بعد کے شعروں میں یہ شعر زبان زد ہے:

سادگی و پر کاری بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

عبدالرحمٰن بجنوری کا مطالعہ نہایت وسیع تھا۔ کئی زبانوں پر مہارت رکھتے تھے۔ وہ رقم طراز ہیں، ''بہت سے شعرا جن میں استاد شامل ہیں عروض کو شعر کی تکمیل کے لیے کافی خیال کرتے ہیں اور یہ نہیں جانتے کہ عروض کا مدعا اس موسیقی کی طرف سامعہ کو رہنما کرتا ہے جو قالبِ شعر کو اپنے دخل سے زندہ کرتی ہے۔ اگر شعر از روے مفاعیلن مفاعلن مفاعیلن درست ہو لیکن آہنگ تشنہ رہ جائے تو خام ہے''۔(۱۷)

خارجی آہنگ افاعیل سے وابستہ ہے۔ یہاں بجنوری کی مراد، داخلی آہنگ سے ہے، کہ اگر جذبات کے زیر و بم (آہنگ) میں توازن نہ ہو تو شعریت مجروح ہوگی اور یقیناً بحر کی درستگی کے باوجود شعر خام رہ جائے گا۔ فرض کیجیے کہ اگر وہ خارجی آہنگ بھی مراد لیتے ہیں تو بھی اس کا مطلب یہ ہے کہ کسی شعر میں حشو و زوائد، تنافر، حروف کا بے محل یا غیر فطری اسقاط یا غیر ضروری طور پر دب کر نکلنا اور ڈھیلی بندش خارجی آہنگ کو متاثر کرتی ہے اور شعر کا خارجی ڈھانچہ غیر دلچسپ ہو کر رہ جاتا ہے۔ بجنوری کے اقتباس سے اتنی بات تو صاف ہے کہ وہ شعر کے لیے محض عروض کو ناکافی تصور کرتے ہیں، لیکن یہ کہہ کر کہ شاعری موسیقی ہے اور موسیقی شاعری، موزونیت اور موسیقیت کی افادیت کا اقرار بھی کرتے ہیں۔ بلاشبہ شاعری اور موسیقی میں بڑا گہرا رشتہ ہے، اور دونوں فنونِ لطیفہ میں شامل ہیں، لیکن دونوں الگ الگ فن ہیں۔ دونوں کے اپنے محرکات اور تقاضے ہیں۔ دونوں میں جزوی اشتراک ممکن ہے، کلّی نہیں۔ شاعری تخیل کی معراج چاہتی ہے۔ اس کے بغیر شعر میں ندرت کہاں سے آئے گی۔ کروچے کہتا ہے کہ (جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ) ''شاعری محض 'موسیقی' ہے یا اسے محض موسیقی ہی ہونا چاہیے۔ گویا وہ یہ سمجھتے ہیں کہ موسیقی محض آواز کا نام ہے اور اس کی اپنی کوئی روح نہیں ہوتی جس کی بنا پر ہم یہ کہہ سکیں کہ موسیقی کو شاعری ہونا چاہیے۔ یہ کہنا ایک فریب ہے کہ ایک نظم ہمیں آوازوں سے متاثر کرتی ہے اور یہ آوازیں ہمارے کانوں کو وجد میں لے آتی ہیں۔ دراصل جس چیز کو وہ وجد میں لے آتی ہے وہ قوتِ تخیل ہے اور قوتِ تخیل ہمارے جذبے کو وجد میں لے آتی ہے''۔(۱۸)

موسیقیت شعر کا اہم وصف ہے، لیکن اس کی حیثیت صرف ایک جزو کی ہے، اور جزو کبھی کُل کی صورت اختیار نہیں کر سکتا۔ امداد امام اثر نے موسیقی، مصوری اور شاعری پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ تینوں فنون کو وہ رضائے الٰہی کی نقلِ صحیح بتاتے ہیں، اور ارسطو کے Mimesis سے متاثر ہیں۔ موسیقی اور غنا کو دو مختلف چیزیں قرار

دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک دونوں خیر و شر کی علامتیں ہیں۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ موسیقی کیا ہے؟ موسیقیت کسے کہتے ہیں؟ شعریت زیادہ اہم ہے یا موسیقیت؟ موسیقی فنِ لطیف ہے جس کی اپنی کائنات ہے۔ امداد امام اثر اس کی تعریف متعین کرتے ہیں کہ ''علم موسیقی ایک جزو علم الاصوات کا ہے اور علم الاصوات کا اصول علم طبیعات و علم ریاضی پر مبنی ہے''۔(۱۹) شعر میں خیال الفاظ کا جامہ زیبِ تن کرتا ہے۔ ہر لفظ کی اپنی ساخت اور اپنا صوتی آہنگ ہوتا ہے۔ جب الفاظ مصرعوں میں ڈھلتے ہیں تو اصول یا افاعیل کی تکرار سے صوتی حسن پیدا ہوتا ہے جسے خوش آہنگی کہتے ہیں۔ الفاظ کے صوتی زیر و بم سے موسیقیت پیدا ہوتی ہے۔ موسیقیت کسی شعر کے حسن کو دوبالا کر دیتی ہے، لیکن شعر میں پہلے شعریت ہونی چاہیے، بعد میں کچھ اور، اگر منظومہ شعریت سے عاری ہے تو موسیقیت اسے شعر قطعی نہیں بنا سکتی۔ شعریت صوتی ریاضی کی قلمرو کی محکوم نہیں۔ اس کا اپنا وجود ہے جو نثر میں بھی ظاہر ہو سکتا ہے اور شعر میں بھی۔ یہ Verbal Art کی ایک شکل ہے جس کا تعلق زبان سے ہے۔ کسی فلسفی نے شاعری کو انسان کی مادری زبان بتایا ہے۔ کچھ کے نزدیک یہ اظہارِ ذات ہے یا انفرادی ذہن کے گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ یہ کیفیت کا نام ہے۔ یہ بدن کا نہیں، روح کا نام ہے جو کسی بھی جسم میں حلول کر سکتی ہے۔ شعری زبان تخلیقی زبان ہے۔ تخلیقی زبان سے قبل یہ تو واضح ہو جائے کہ جدید علم اللسان کی روشنی میں زبان کی کیا تعریف متعین کی گئی ہے۔ مسعود حسین خاں کے مطابق، اصوات و معنی کے تفہیمی سمجھوتے کو زبان کہتے ہیں۔ زبان ترسیل و ابلاغ کا ذریعہ ہے جس کی حیثیت جبلّی سے کہیں زیادہ عمرانی ہے۔ روزمرہ کی زبان سے تخلیقی زبان مختلف ہوتی ہے۔ تخلیقی زبان خیال، جذبہ اور وجدان سے عبارت ہے۔ یہ معنی کو کسی ایک چوکھٹے میں قید نہیں کرتی، بلکہ اسے پھیلاتی ہے۔ غالبؔ نے اسی کو 'معنی آفرینی' کہا ہے یا 'گنجینۂ معنی کا طلسم' قرار دیا ہے۔ تخلیقی زبان ابہامی ہوتی ہے، لیکن اس حد تک نہیں کہ چیستاں بن جائے۔ امداد امام اثر کہتے ہیں، ''ہر ملک و ہر قوم و ہر وقت میں شاعری نثر یا نظم کے پیرایہ میں جلوہ گر رہی ہے''۔(۲۰) نچوڑ یہ ہے کہ شاعری نثر یا نظم دونوں میں تخلیق پا سکتی ہے۔ عروض اسی لیے ثانوی درجہ رکھتا ہے۔ نظریۂ شعر کی وضاحت کے بعد، ضروری ہے کہ ایک نظر عروض پر بھی ڈالی جائے، تاکہ شاعری اور عروض کے باہمی رشتے پر بہتر روشنی پڑ سکے۔

سادہ لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ عروض ایک علم یا فن ہے جس کی اپنی ساخت، قواعد اور حدود ہیں۔ عبدالرحمٰن بجنوری فرماتے ہیں، ''شعر کی بنیاد عروض پر قائم ہے۔ عروض موزونیت کی میزان میں الفاظ کے تولنے کا نام ہے''۔(۲۱) شعر کی بنیاد اگر عروض پر ہے تو نثری شاعری کا وجود خطرے میں پڑ جائے گا۔ پھر وہ سارے فلسفے دھرے رہ جائیں گے کہ شعر شعریت سے تشکیل پاتا ہے، عروضی افاعیل یا کسی مخصوص پیرایے سے نہیں۔ بجنوری کی تعریف کا دوسرا حصہ نامکمل ہے۔ عروض کا کام محض الفاظ کو تولنا یا تقطیع کرنا نہیں ہے۔ عروض کا اپنا مربوط نظام ہے جس میں تقطیع محض ایک جزو کی حیثیت رکھتی ہے۔ عروض بھی ریاضی کی طرح تکنیکی علم ہے۔ زارؔ علامی کہتے ہیں، کہ

’’علم عروض شاعری کے لیے ضروی علم ہے‘‘۔(۲۲) عروض کی یہ تعریف گمراہ کن ہی نہیں، لغویت پر بھی مبنی ہے۔ ہمارے عہد میں بہت سارے ایسے اہم اور نمائندہ شعرا ہیں جو عروض سے نابلد ہیں۔ اپنے ذوق اور طبیعت کی روانی یا موزونیت پر بھروسا کر کے شعر کہتے ہیں اور بہت اچھا کہتے ہیں۔ ان کے لیے عروض مسئلہ نہیں بنتا، کہ بغیر اس کی تحصیل کے شاعری ممکن ہی نہیں۔ ایک ہی صفحہ پر علامی ایک طرف عروض کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں اور دوسری طرف یہ کہہ کر اپنا کلیہ خود رد کر دیتے ہیں کہ ’’موزونیِ طبع خدا کی دین ہے‘‘۔(۲۳) یہ کوئی ضروری نہیں کہ ایک شخص اگر عروض کا ماہر ہو تو وہ شاعری بھی کر لے۔ اسی لیے بعض حضرات اس بات پر مصر ہیں کہ شاعری وہبی شے ہے، کسبی نہیں۔ تخلیقِ شعر کے سامنے عروض کی بندشیں بے دست و پا ہیں۔ تخلیقی عمل میں اکثر یہ پتا نہیں چلتا کہ مصرع کس بحر میں وجود پذیر ہوگا۔ کون کون سے زحافات اس میں آئیں گے۔ اس کا فیصلہ شعر کے وجود میں آنے کے بعد ہوتا ہے کہ آیا شعر کس بحر یا وزن میں ہے اور اس میں کن زحافات کا استعمال ہوا ہے۔ شاعری مشینی عمل نہیں ہے، کہ مقررہ پیمانے میں الفاظ ڈھالتے جائیے۔ چاہے معنی کچھ بھی ہو۔ اگر آپ ایسا کریں گے تو ممکن ہے شعوری طور پر آپ کامیاب ہو جائیں اور شعر نما کوئی شے وجود میں آجائے، لیکن اس کے شعر ہونے کا فیصلہ مقررہ پیمانہ نہیں بلکہ شعری خواص کریں گے، اور آپ کے یک رخے شعور کے آگے آپ کا وجدان صدائے احتجاج بلند کرے گا۔ اس پہلو کو ہمارے اکثر ماہرینِ عروض یا تو سمجھ نہیں پائے یا اپنے علم کا رعب جمانے کے لیے نظر انداز کرتے رہے یا غلط بیانی کو راہ دیتے رہے۔ کسی بھی شے کا محدود تصور اس کی وسعت کو پانے سے قاصر رہتا ہے۔ اخلاق حسین دہلوی کا موقف ہے کہ ’’شعر کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اسے قصداً یا ارادتاً کسی وزن پر ڈھالا جائے یا موزوں کیا جائے‘‘۔(۲۴) ان کے ہاں وزن کے بغیر شعر کا وجود نہیں۔ فن کار کے لیے اس کا حصول اشد لازمی ہے، لیکن یہ آفاقی اصول نہیں ہے جس کا کسی نہ کسی طرح ان کو احساس ہے اور وہ دھیمے ہی لہجے میں صحیح، لیکن مجبور ہو کر یہ اقرار کرتے ہیں کہ ’’موزونیت اور شعر گوئی خاص طبائع کی خصوصیت ہے اور عروض سے واقفیت خاص الخاص سے علاقہ رکھتی ہے‘‘۔(۲۵) اس کا مطلب تو یہ ہونا چاہیے کہ ہر عروض سے واقف خاص الخاص ہی بڑا شاعر ہوگا۔ اگر ایسا نہیں ہے تو ’’خاص الخاص‘‘ کی ترکیب...... چہ معنی دارد؟ کمال احمد صدیقی نے بالکل صحیح کہا ہے کہ ’’شاعری تو موڈ سے گہرا رشتہ رکھتی ہے، لیکن شاعری کی ریاضی، یعنی عروض موڈ اور وجدان کی پابند نہیں ہے‘‘۔(۲۶)

شعر کا عروضی مطالعہ مخصوص طریقۂ کار کا حامل ہے۔ عروض کا اپنا خاص دائرۂ کار اور قاعدے ہیں۔ یہ لسانی ساخت اور اس کے صوتی مطالعے کا نام ہے۔ اس کی بنیاد تلفظ پر ہے، کتابت پر نہیں۔ یہاں حرفِ ملفوظی حرفِ مکتوبی پر فوقیت ہی نہیں رکھتا بلکہ یہی اصل ہے۔ یہ اصوات کی ترتیب میں ظاہر ہو کر اپنی شناخت کا اعلان کرتا ہے۔ اس علم کی ایجاد کا سہرا خلیل ابن احمد کے سر باندھا جاتا ہے اور اس سے ایک واقعہ بھی منسوب کیا جاتا ہے، کہ جب اس نے اس علم کو ایجاد کیا تو اس وقت وہ مکہ معظّمہ میں تھا۔ عروض خانۂ کعبہ کا ایک نام ہے۔ اس لیے اس نے تبرکاً اس کو خانۂ کعبہ سے موسوم کر دیا۔ بعض حضرات کا خیال یہ ہے کہ اس علم کو عروض اس لیے کہتے ہیں کہ شعر کو اس پر عرض کرتے ہیں۔ کیا خلیل ابن احمد سے قبل یہ علم عنقا تھا؟ خلیل دوسری صدی ہجری کا عالم ہے۔ امراء القیس اس سے کوئی تین سوا تین سو سال پہلے شعر کہہ رہا تھا اور شعر کی آمد کو قوافی سے تعبیر کر رہا تھا۔ اوزان تو موجود تھے، لیکن مرتب نہیں تھے۔ عربی عروض کی ترتیب کا سہرا اسی کے سر بندھتا ہے۔ اس سے قبل قدیم سنسکرت اور یونانی زبان میں بحریں موجود تھیں۔ قیاس کہتا ہے کہ اس نے ان سے فائدہ اٹھایا ہوگا۔ عروض میں وزن ایک ایسا آلہ ہے جس کے توسط سے شعر کی ظاہری ساخت کو جانچا اور پرکھا جاتا ہے۔ اس سے واقف شخص وزن میں کمی یا بیشی کا اندازہ بہ آسانی لگا سکتا ہے۔ یہ شعرا اور ناقدین کو شعر کے وزن میں گمراہی سے بچا لیتا ہے۔

جب عروض کی مبادیات اور جزئیات پر گفتگو ہوگی تو لامحالہ طور پر بحر، وزن اور آہنگ کا ذکر آئے گا۔ اوزان کی مقررہ ترتیب کو بحر کہتے ہیں جس کا کوئی خاص نام بھی ہو۔ بحر کو آوازوں (اوزان) کا موزوں تناسب بھی کہہ سکتے ہیں جس کی اساس حروف اور ارکان کی تکرار پر ہے۔ یہ شعر کا خارجی آہنگ ہے۔ وزن بحر کی اکائی ہے۔ یہ شعر کو موزونیت کی میزان پر تولنے کا آلہ ہے۔ آہنگ کیا ہے؟ کیا یہ بحر، وزن اور عروض سے الگ کوئی شے ہے۔ وارث علوی نے بالکل صحیح کہا ہے کہ شعر کی حد بندیوں پر سب سے کاری ضرب آہنگ کے تصور سے لگی ہے اور رفتہ رفتہ آہنگ کو لَے، سُر، تال، بحر، وزن اور عروض سے جداگانہ طور پر دیکھنے کا رویہ مضبوط تر ہوا ہے۔ آہنگ اصوات اور جذبات کے اتار چڑھاؤ یا زیر و بم کا نام ہے۔ اس کا مطلب آہنگ کی دو قسمیں ہیں۔ خارجی اور داخلی۔ داخلی یا باطنی آہنگ ابہامی، استعاراتی اور علامتی ماورائیت کا حامل ہوتا ہے۔ باطنی آہنگ خارجی لَے، نغمگی، روانی اور ربط سے معریٰ ہوتا ہے۔ باطنی آہنگ کو اگر شعر کی بنیاد بنا کر خارجی آہنگ کو شعر بدر کر دیا جائے تو شعر کی یہ تعریف جو کافی پرانی ہے، رد ہو جائے گی، کہ شعر نہ صرف پڑھنے کی چیز ہے، بلکہ سننے اور گانے کی بھی۔ شعر محض شعر رہ جائے گا، نغمہ نہیں کہلا سکے گا۔ پھر یہ تعریف بھی مشکل ہی سے ہضم ہوگی کہ ہر زبان کی بنیادی آوازوں کے باہمی آہنگ ہی سے شعر و نغمہ کے تار و پود تیار ہوتے ہیں۔ بنیادی آوازوں یعنی اصوات کا تعلق خارج سے ہے جبکہ معنی کا رشتہ باطن سے ہے۔ گویا اصوات یا خارجی آہنگ کے بغیر شعر کے تار و پود تیار نہیں ہو سکتے۔ عبدالرحمٰن کہتے ہیں، کہ ’’شاعر شعر کہنے کے وقت غنغنا تا ہے۔ اور نغمہ صفت موزونیت میں اپنے آپ کو محصور پاتا ہے۔ ذرا بھی اس سے نکلنے لگتا ہے تو شعر کی ناموزونیت کے خیال سے چونک پڑتا ہے۔ جیسے گانے والا بے سر ہو کر، اور آخر ترنم ہی اس کے شعر کی موزونیت و ناموزونیت کا فیصلہ کرتا ہے‘‘۔(۲۷) مسعود حسین خاں نے صوتیاتی نقطۂ نظر سے شعر کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے اور اسے شعریات کے جدید ہیئتی نقطۂ نظر سے تعبیر کیا ہے۔ انھوں نے جہاں بہت ساری تکنیکی معلومات جمع کر دی ہیں وہاں کچھ ایسے نکتے بھی نکل آئے ہیں جو بنیادی نوعیت کے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں، ’’ہمارا شعری آہنگ بہت کچھ فارسی شعر گوئی کی روایات پر مبنی ہے‘‘۔(۲۸) مسعود صاحب

سرسری طور پر یہ جملہ لکھ کر گذر گئے، لیکن اس جملے پر نظر ضرور ٹھہرتی ہے۔ فارسی شعرگوئی کی روایت کیا ہے؟ روایت، ماضی سے حال تک سفر کرنے والا وہ ذوقِ سلیم ہے جو موجودہ معاشرے میں آدرش یا اصول کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے اکثر مفاہیم واضح ہوتے ہیں اور اس کے استعمال کی عموماً سند نہیں مانگی جاتی، لیکن مسئلہ فارسی شعرگوئی کی روایت کا ہے۔ بعض لوگ اسے اردو فارسی شعریات بھی کہتے ہیں۔ اردو شاعری کی بنیاد بہت حد تک فارسی گوئی پر ہے۔ اردو شاعری کے اصول زیادہ تر فارسی سے مستعار ہیں۔ ایرانی فارسی شاعری یا سبک ہندی کی شعریات میں موزونیت کو بڑا دخل ہے۔ شعر کو کسی نہ کسی بحر میں ہونا ضروری ہے، ورنہ ساقط ٹھہرے گا۔ اس پر تصدیق کی مہر ثبت کرنے کے لیے امیر خسرو سے رجوع کرتے ہیں جو اپنے عہد کے نابغہ تھے۔ شعر کو ایسا سمندر سمجھتے تھے کہ جو شخص اس کے کنارے بیٹھ جائے، سیراب ہو جائے۔ رقم طراز ہیں:

''چوں کہ نثر پیکرِ وزن کا زیور اور شکّرِ قافیہ کی حلاوت نہیں رکھتی۔ اس لیے کسی دل کو اس میں کشش محسوس نہیں ہوتی۔ نہ کسی زبان کو نثر میں تمثیل کی قدرت ہوتی ہے''۔ (۲۹)

''نظم کو موزوں اور نثر کو ناموزوں کہتے ہیں۔ نیز اسے صحیح اور اسے سست کہتے ہیں۔ جب نظم کو بے ترتیب کریں تو نثر ہو جاتی ہے لیکن نثر کو جب تک درست نہ کریں نظم نہیں ہو سکتی۔ نظم ایسا سونا ہے جسے حکمت کی میزان میں تولا جاتا ہے اور اس کے ہر شعر کے گوشے میں ایک خزانہ ہوتا ہے۔ صنعت گرانِ راز کے اصول کے مطابق اشعار کا درجہ بلند ہے اور ان کی تقطیع ایسی موزوں ہوتی ہے کہ اگر شعر کے ارکان میں ایک حرف زیادہ ہو جائے تو گراں ہو جاتا ہے اور وزن ٹوٹ جاتا ہے...... اپنے زمانے کے اربابِ عقل نے دقائق کو قابلیت کی ترازو سے اس طرح تولا ہے اور نتیجہ نکالا ہے کہ ایک جو برابر وزن کم یا زیادہ نہیں ہو سکتا اور اشعار کا شعور رکھنے والے موشگافوں نے شعر کی باریکیوں کو اس طرح بنا ہے کہ بال برابر فرق کی گنجائش نہیں ہے''۔ (۳۰)

''نثر ایک کتاب ہے جس کا شیرازہ بکھرا ہوا ہے...... تمام اصول و قواعد کے باوجود اس کی عبارت بے ربط اور بے ترتیب رہتی ہے۔ تمام میزانوں کے نظام میں اس کے جملے ناموزوں ہوتے ہیں۔ یہ جب تک خود کو لطف نظم کی حمایت کے سپرد نہ کرے کسی قسم کا شعر تخلیق نہیں کر سکتی بلکہ ایک مصرع بھی ترتیب نہیں دے سکتی''۔ (۳۱)

خسرو کی شعریات یہ بتاتی ہے کہ نظم یا شعر کا لطف موزونیت میں ہے اور موزونیت کے لیے اوزان کی ترتیب یعنی بحر ضروری ہے۔ جس روایت میں اردو شاعری نے آنکھیں کھولی ہیں وہاں وزن کے بغیر شعر کا تصور نہیں تھا۔ آج بھی ہمارا اجتماعی شعور شعر کے لیے وزن کو بہت اہم سمجھتا ہے۔ عام لوگ تو بحر کے بغیر شعر کا تصور ہی نہیں کر سکتے۔ یہی بات ارسطو نے بہت پہلے کہی تھی۔ ہمارے یہاں چند تجرباتی ذہن کے لوگ ہی وزن سے عاری شاعری کرتے ہیں یا پسند کرتے ہیں اور بعض اسی کو اصل شاعری قرار دیتے ہیں، مگر نثری شاعری کو آج بھی ہماری

روایت میں قبولیتِ عام نہیں ملی ہے۔ آج بھی یہ محض شعری اور ہیئتی تجربہ ہے جس کے رد و قبول کا فیصلہ آنے والا وقت کرے گا۔ اس کے ڈانڈے خواہ ہم قدیم یونان سے ملائیں یا قدیم ہندوستان کی سنسکرت شاعری سے، اردو کی شعری روایت اسے آسانی سے قبول نہیں کرتی، کیوں کہ ہماری روایت فارسی شعرگوئی پر ہے۔ لفظ کو معنی سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ہر لفظ کی اپنی ساخت اور انفرادی خارجی آہنگ ہے۔ یہ آہنگ جب تک مرتب نہیں ہوگا، موزوں نہیں ہو سکتا، اور نثر موزونیت سے مبرا سے ہوتی ہے۔ موزونیت شعر کے لیے اضافی قدر ہے۔ اسی لیے میں ذاتی طور پر نثری شاعری کا مخالف نہیں ہوں۔ ٹی۔ ایس۔ الیٹ کہتا ہے:

''اسکالر اور شاعر کے نقطۂ نظر میں ایک اہم فرق اور بھی ہے۔ یہاں اگر میں آپ کے سامنے خود اپنا ذکر کروں تو شاید بے جا نہ ہوگا۔ مجھے عروض کے رکن اور اوزان کے نام آج تک یاد نہیں ہو سکے ہیں اور نہ میں نے تقطیع کے مسلمہ اصولوں کا کبھی پورے طور پر احترام کیا ہے''۔ (۳۲)

''جب مجھے علم عروض کے قواعد کو انگریزی شاعری پر منطبق کرنے کا اتفاق ہوا اور اس کے مختلف وزن اور بدلنے والے رکن کی اہمیت کا احساس ہوا تو میرے ذہن میں یہ سوال بار بار ابھرتا تھا کہ جب عروض کے قواعد پر سب مصرعے پورے اترتے ہیں تو آخر پھر ایک مصرع کیوں اچھا لگتا ہے اور دوسرا کیوں خراب لگتا ہے۔ علم عروض میرے اس سوال کا جواب نہ دے سکا''۔ (۳۳)

ملٹن منطق اور ریطوریقا کی طرح شاعری کو بھی Instrumental Art سمجھتا ہے، جبکہ حقیقت یہ ہے کہ شاعری ذوقی اور وجدانی شے ہے۔ علم عروض کو انسٹرومینٹل کہا جا سکتا ہے۔ اسی لیے الیٹ کو مایوسی ہوئی، کیوں کہ کسی شے کی اچھائی یا برائی کا فیصلہ ذوق اور وجدان کرتا ہے۔ عروض نقادوں کا مسئلہ ہے، شاعروں کا نہیں۔ شعر کہنے کے لیے اس کے حصول کی ضرورت نہیں پڑتی، لیکن مطالعۂ شعر کے لیے (نثری شاعری سے قطع نظر) یہ انتہائی اہم ہے۔ بقول شمس الرحمن فاروقی، ''شاعری کا مطالعہ عروض کے مطالعہ کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا''۔ (۳۴) میں فاروقی صاحب سے کہوں گا کہ نثری شاعری کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ اس کے مطالعے میں تو عروض آڑے نہیں آتا۔ یقین کیجیے وہ اپنے بیان سے مکر نہیں سکتے۔ وہ آہنگ کی بحث شروع کر دیں گے اور یہ بھی بعید از قیاس نہیں کہ آپ پر 'ٹک ٹک دیدم دم نہ کشیدم' والی کیفیت طاری ہو جائے۔ فاروقی کہتے ہیں، ''ہماری تنقید بہت سے خود ساختہ فریبوں میں مبتلا رہی ہے، ان میں سے ایک شعر کی نغمگی یا غنائیت بھی ہے''۔ (۳۴) ان کو یہ کہنے کی ضرورت اس لیے پڑی کہ وہ یہ چاہتے ہیں کہ وزن کی تعریف اتنی لچک دار ہونی چاہیے کہ اس میں نثری نظم بھی شامل ہو سکے۔ میں بذاتِ خود شعر کی موسیقیت کو آفاقی صداقت سمجھتا ہوں۔ فاروقی جب یہ کہتے ہیں کہ وزن بجائے خود (قاری کی) توجہ کو بیدار کرنے کا کام کرتا ہے تو ایک طرح سے وہ وزن کی افادیت کے قائل ہو جاتے ہیں، لیکن ان کو نثری نظم کی تائید بھی کرنی ہے۔ اسی لیے کہتے ہیں کہ ''کوئی بھی گیت کسی بھی دھن پر گایا جا سکتا ہے''۔ (۳۶) اس

کا مطلب موسیقیت کا کوئی خاص نظام نہیں ہے اور جملوں کی ساخت ٹھوس نہیں ہوتی۔ ہم سمجھنے سے قاصر ہیں کہ کیسے کوئی بھی گیت کسی بھی دھن پر گایا جا سکتا ہے۔ فاروقی کہتے ہیں، ''نثری نظم میں شاعری کے دوسرے خواص کے ساتھ موزونیت بھی ہوتی ہے''۔(۳۷) قدما نے موزونیت کی بالکل الگ تعریف کی ہے۔ ان کے یہاں افاعیل کی مقررہ تکرار کا نام موزونیت ہے۔ ان کے یہاں نثر میں موزونیت کا تصور نہیں ہے۔ کیوں کہ وہ ظاہری صوتی آہنگ کو موزونیت کی دلیل سمجھتے ہیں۔ میرا بھی یہی خیال ہے کہ موزونیت کا کوئی پیمانہ ضرور ہونا چاہیے۔ یہ نہیں کہ اقبالؔ اور فیضؔ کی غزلیں اور نظمیں بھی موزوں ہیں اور انتظار حسین، سریندر پرکاش اور جوگندر پال کے افسانے بھی۔ ابنِ بطوطہ کی تاریخ بھی اور مولانا آزاد کی تقاریر بھی۔ تنوع اور وسعت کے نام پر کسی شے کو کھینچ کر اتنا نہ پھیلایئے کہ اس کی شناخت ہی ختم ہو جائے۔ موزونیت کا بھی تو کوئی شناختی کارڈ ہونا چاہیے کہ دیکھتے ہی شناخت کر لی جائے۔ فاروقی کا خیال ہے کہ موزونیت وزن کے صرف التزام کا نام نہیں ہے۔ اس لیے کہ ایک ہی بحر میں کہے ہوئے دو شاعروں کے الگ الگ شعر کا آہنگ مختلف ہوتا ہے۔ بحر کی یکسانیت آہنگ کو یکساں نہیں کرتی۔ اس کا مطلب وہ داخلی آہنگ کی بات کر رہے ہیں اور اسی کو موزونیت سمجھ رہے ہیں۔ ''شاعری کا آہنگ وہ آہنگ نہیں ہے جو ساز یا ترنم یا بقول سردار جعفری ''لحنِ داؤدی'' کے ذریعہ ظاہر ہوتا ہے۔ شاعری کا آہنگ دراصل وہ موسیقی ہے جو خاموش ہی پڑھنے میں نمایاں ہو جسے ساز یا ترنم کی ضرورت نہ ہو، بلکہ جسے آپ چپ چاپ پڑھیں تو الفاظ آپ کو از خود سنائی دیں۔ کبھی بلند، کبھی پست، کبھی تیز، کبھی مدھم، ان کی ہزار شکلیں آپ کے داخلی سامعے پر اثر انداز ہوں گی۔ یہ آہنگ معنی کا مرہونِ منت یا اس کا تابع ہوتا ہے''۔(۳۷) فاروقی نے داخلی آہنگ پر شد و مد سے بحث کیوں کی؟ وزن کی ایسی تعریف کی خواہش کیوں کی، جس میں نثری نظم بھی شامل ہو سکے۔ ان سب کے پیچھے نثری نظم کے قیام پر اصرار ہے، کہ شاعری نثر میں بھی ہو سکتی ہے۔ ''اقبال کا لفظیاتی نظام'' انھوں نے ۱۹۷۵ء میں لکھا تھا۔ ''شعر، غیر شعر اور نثر'' ۱۹۷۰ء میں ضبطِ تحریر میں لایا تھا، جبکہ ''نثری نظم یا نثر میں شاعری'' ۱۹۸۰ء میں رقم کیا تھا۔ پہلے دونوں مضامین کے بعد ذہنی طور پر تبدیلی آئی جو نثری نظم والے مضمون میں ظاہر ہوئی:

☆ ''ہم ایسی نظم لکھنا چاہتے ہیں جو موزوں ہو لیکن غیر عروضی ہو، یعنی کسی مقررہ بحر میں نہ ہو۔

☆ آپ کی زبان میں آوازوں کا نظام اس طرح کا ہے کہ ایسی نظم ممکن ہی نہیں ہے''۔(۳۹)

یعنی کوئی نظم جب موزوں ہوگی تو غیر عروضی نہیں ہوگی۔ مندرجہ بالا بیان سے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ نثری نظم موزونیت سے عاری ہوتی ہے، لیکن اس سے تو ان کا کلیہ رد ہو جاتا ہے کہ موزونیت نثر میں بھی ہوتی ہے۔ آگے لکھتے ہیں، ''مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں اب تک یہ نہیں سمجھ سکا کہ نثری نظم ہماری شاعری کی کون سی صنفی یا ہیئتی ضرورت کو پورا کرتی ہے''۔(۴۰) نثری نظموں کا جواز اس لیے سمجھ میں نہیں آتا کہ ہمارے کان عروضی بحروں سے آشنا ہیں اور بقول مسعود حسین خاں، ہمارا شعری آہنگ بہت کچھ فارسی شعر گوئی کی روایات پر مبنی ہے۔

لیکن یہیں پر معاملہ ختم نہیں ہوتا۔ فاروقی جب یہ دیکھتے ہیں کہ اردو میں بہت سے اہم شعرا نثری شاعری کے حق میں ہیں اور نثری شاعری تخلیق کر رہے ہیں۔ نیز ان کے معاصر ناقدین اس صنف کو مضبوط کرنے میں لگے ہوئے ہیں تو وہ ایک نسخہ لے کر حاضر ہوتے ہیں اور اسے وہ نسخۂ کیمیا تصور کرتے ہیں۔ نسخہ یہ ہے۔ ''مختلف البحر نظم کے بارے میں میرا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ حاوی لے کے تصور کو وضاحت سے سمجھ لینے کے بعد ایسی نظم کو کہنا یا پڑھنا مشکل نہ ہوگا۔ نظمِ منثور اور بولی کی دھن میں لکھی ہوئی نظم کا تذکرہ آج کل ہمارے یہاں اکثر ہوتا ہے۔ میرا کہنا ہے کہ نظمِ منثور یا بولی کی دھن میں شاعری کی تکنیک اگر ہو سکتی ہے تو وہی ہے جو میں بیان کر رہا ہوں''۔(۴۱) فاروقی کے نزدیک نثری نظم کی تکنیک یہ ہے کہ یہ مختلف الوزن ہو۔ کیوں صاحب؟ جب نثر میں موزونیت ہوتی ہے تو مختلف الوزن کی شرط کیوں؟ اور پھر ایسی نظم کیوں لکھی جائے جس میں ایک مصرع کسی وزن میں ہو، دوسرا کسی وزن میں۔ تیسرے میں کوئی زحاف ہو، چوتھے میں کوئی زحاف کی شکل ہو، لیکن پوری نظم میں حاوی لَے کی کیفیت ضرور ہو، اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب تمام مصرعے ایک ہی بحر کے مختلف ٹکڑوں پر مبنی ہوں۔ چلیے ٹھیک ہے۔ نثری نظم جس طرح ایک تجربہ ہے، اس کو بھی تجربے کے طور پر قبول کیا جا سکتا ہے، لیکن ایسی حالت میں پریشانی اور بڑھ جائے گی۔ اس لیے کہ شاعر کو علم عروض جاننا ضروری ہو جائے گا۔ اس سے واقفیت کے بغیر وہ کیسے فیصلہ کر پائے گا کہ اس کی نظم کے مختلف مصرعے کن اوزان، بحور یا زحافات میں جا رہے ہیں اور حاوی لَے کی کیفیت قائم ہو پائی ہے یا نہیں۔ یہ نسخہ مارکیٹ میں کتنا چل پائے گا یا اب تک کتنا چل پایا ہے، اس کا فیصلہ صاحبِ نسخہ پر چھوڑ دیا جائے تو بہتر ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہمارے عہد میں شعر، نثر، عروض اور آہنگ کے مسائل پر سب سے زیادہ فاروقی ہی نے لکھا ہے۔ ان کا ایک جملہ نہایت قیمتی ہے جس پر غور کیا جائے تو سارا مسئلہ از خود ختم ہو جائے گا۔ جملہ یہ ہے، ''نظم و نثر کا بنیادی فرق زبان کا ہے''۔ آپ شعر کہیں اور شاعری کی زبان نہ ہو تو سارا عروض دھرا رہ جائے گا۔ آہنگ تو نظم و نثر دونوں میں ہوتا ہے، لیکن دونوں کی زبان مختلف ہوتی ہے۔ نظم و نثر کی زبان کے مضمرات کے امتیاز کو شعری و نثری آہنگ کا نام دیا جا سکتا ہے۔ یہ واضح رہے کہ آہنگ اور موزونیت میں فرق ہے۔ ازرا پاؤنڈ کی طرح یہ تسلیم کرنے میں ہمیں کوئی جھجک نہیں کہ آہنگ کا لازمی، انتہائی اور مطلق تصور ہے، لیکن نثر میں فقط آہنگ ہوتا ہے، موزونیت نہیں ہوتی۔ ان مباحث سے یہ بات ثابت ہوئی کہ شاعری محض وزن و قافیہ کا نام نہیں ہے۔ ہمارے ابتدائی ناقدین میں امداد امام اثر کو اس کا احساس سب سے زیادہ تھا۔ وہ شاعر کے لیے محض منظوم پیرایے کو تنگ بینی سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ نفسِ امر کے لیے پیرایے کی کوئی حقیقت نہیں۔ ایک ہی شراب سو قسم کے ظروف میں رکھی جا سکتی ہے۔ اس سے اس کی خمریت میں فرق نہیں آتا۔ یہ کون کہہ سکتا ہے کہ جب تک شراب شیشے کے پیالے میں رہے گی، شراب رہے گی اور جب سونے کے ظرف میں منتقل ہو جائے گی تو شراب نہیں رہے گی۔ شراب ہر قیمت پر اس وقت تک شراب ہے جب تک اس کی ماہیت نہ بدل جائے۔ یہاں

تک تو ٹھیک ہے،لیکن وہ اعتدال کی حد کو پار کر جاتے ہیں اور تقاریر کو بھی عین شاعری قرار دینے لگتے ہیں:

’’لسانی شاعریوں کے سوا مورخین وناولسٹ جو کام کرتے ہیں وہ عین شاعری نہیں ہے تو کیا ہے۔مورخین تاریخ کے پردہ میں شاعری کے عجیب عجیب جلوے دکھاتے ہیں اور ناولسٹ نے تو درحقیقت نظم کی راہ شاعری کو چھوڑ کر نثر کی راہ شاعری کو اختیار کیا ہے اور اپنی طباعی اور اخلاق سخن کی رو سے ان کی شاعرانہ نثر منظوم شاعری سے کسی بات میں کم نہیں معلوم ہوتی ہے۔اسی طرح اور بھی طرح طرح کی شاعرانہ نثر کی تحریر میں نثارانِ یورپ نے حوالۂ قلم کی ہیں۔جن کو منظوم شاعری کے ہم پہلو قیاس کرنا حق پسندی ہے‘‘۔(۴۲)

ادبی شعریات صنفی اختصاص کی بنیاد پر تقاریر، تاریخی کتب، ناولوں اور افسانوں کو شاعری کیوں کر کہہ سکتی ہے۔شاعرانہ نثر کے لیے ہمارے ہاں ’انشا‘ کی اصطلاح پہلے سے مستعمل ہے،مگر انشائیہ شاعری نہیں ہو سکتا۔ناول اور افسانے کی اپنی شعریات ہے۔یہاں ہیئت کی بحث کلیدی ہے۔شاعری کی بنیادی ہیئت کیا ہو؟ داخلی ہیئت تو نامیاتی ہوتی ہے،اس لیے ہمیں خارجی ہیئت سے غرض ہے۔دنیا کی ہر زبان میں نثر پیرا گراف میں لکھی جاتی ہے، جبکہ شاعری مصرعوں میں کی جاتی ہے۔Morris Halle اور Nigel Fabb کے تحقیقی اشتراک سے ۲۰۰۸ء میں کیمبرج یونیورسٹی پریس سے فن عروض پر "Meter in Poetry, A New Theory" کے نام سے عمدہ کتاب شائع ہوئی ہے، جس میں انگریزی کے ساتھ فرانسیسی، یونانی، کلاسیکی عربی، سنسکرت، لاطینی (Latvian) عروض کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔اس کتاب کے مطالعے سے بھی میرے خیال کی تائید ہوتی ہے:

"What distinguishes all poetry from prose is that poetry is made up of lines.Syllables,words,pharases,clauses and sentences are found in both prose and poetry, but only poetry has lines. It is the organization of the text into lines that defines poetry in all languages and literary traditions"(P:1)

بہت بنیادی سوال یہ ہے کہ نثری شاعری کو بھی کسی ہیئت کی حاجت ہے یا نہیں۔اردو میں آزاد نظم وزن کی تکرار اور التزام سے عاری نہیں۔نثری شاعری اس تکرار اور التزام سے معریٰ ہے،لیکن اس کی بنیادی صنفی شناخت یہ ہے کہ یہ مصرعوں کی پابند ہو۔آزاد نظم کی طرح مصرعے چھوٹے بڑے ہو سکتے ہیں،لیکن ان میں نثریت کے بجائے شعریت ہونی چاہیے۔مصرعوں کی موجودگی اور شعریت (جس میں اجمال/ابہام/استعاراتی استعمال بھی ہو) ہی کی وجہ سے کوئی شعری فن پارہ نثری فن پارے سے الگ قرار پائے گا۔اقبال کرشن کہتے ہیں کہ ’’نثری نظم ناگزیر ہے۔یہ شعری اظہار کا CRUDE اور خالص FORM ہے‘‘۔(۴۳) نثری نظم کو شعری اظہار کا اگر خالص FORM فرض کر لیا جائے تو اردو کی پابند شاعری کا اتنا بڑا سرمایہ غیر خالص کے خانے میں چلا جائے گا۔حقیقت یہ ہے کہ شاعری کے لیے کوئی مخصوص پیرایہ لازم نہیں۔یہ اپنی خاص زبان سے پہچانی جاتی ہے۔اس کا اپنا مزاج ہے جس کی پاسداری ضروری ہے۔دیگر شعری اصناف کی طرح نثری نظم بھی ایک صنف ہے۔ایک صنف پر دوسری کو فوقیت دینا حماقت ہے۔ہر صنف کے اپنے تقاضے ہیں۔اس لیے اس کی شعریات کی روشنی ہی میں اس کا فیصلہ ہونا

چاہیے۔

حواشی:

۱۔شبلی نعمانی،شعرالعجم (جلداول)،۲۰۰۴ء،اعظم گڑھ: دارالمصنفین ،شبلی اکیڈمی،ص:۶

۲۔ارسطو، بوطیقا،مترجم: ڈاکٹرجمیل جالبی،۲۰۰۱ء،دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،ص:۲۵

۳۔خواجہ الطاف حسین حالی،مقدمہ شعروشاعری (۱۸۹۳ء)،مرتب: ڈاکٹر وحیدقریشی،۲۰۰۲ء،علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس،ص:۱۰۶

۴۔شبلی نعمانی،شعرالعجم (جلداول)،۲۰۰۴ء،اعظم گڑھ: دارالمصنفین ،شبلی اکیڈمی،ص:۷

۵۔ایضاً

۶۔ایضاً،ص:۱۱

۷۔ایضاً

۸۔خواجہ الطاف حسین حالی،مقدمہ شعروشاعری،مرتب: ڈاکٹر وحیدقریشی،۲۰۰۲ء،علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ص:۱۲۷

۹۔سید مسعود حسن رضوی ادیب، ہماری شاعری،۲۰۰۸ء،علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس،ص:۲۹

۱۰۔ایضاً،ص:۴۰

۱۱۔ایضاً،ص:۳۲

۱۲۔ایضاً،ص:۳۱

۱۳۔ایضاً،ص:۳۴

۱۴۔مولانا عبدالسلام ندوی،شعرالہند (حصہ دوم)،اگست ۱۹۹۹ء،اعظم گڑھ: دارالمصنفین ،شبلی اکیڈمی،ص:۴۱۰

۱۵۔ایضاً

۱۶۔ڈاکٹراوم پرکاش اگروال زآرعلاّمی،کلیدعروض، مئی ۱۹۹۳ء، لکشمی نگر،نئی دہلی: شیام پرنٹنگ آفسیٹ پریس،ص:۲۱۱

۱۷۔عبدالرحمٰن بجنوری،محاسن کلام غالب،۱۹۸۵ء،لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی،ص:۷

۱۸۔ بینے ڈیٹو کروچے، مضمون’ شاعری کا جواز‘ (۱۹۳۳ء)، ترجمہ: جمیل جالبی، مشمولہ’ ارسطو سے الیٹ تک‘ ،۱۹۹۲ء،دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،ص:۵۱۶

۱۹۔امداد امام اثر،کاشف الحقائق،مرتب: وہاب اشرفی ،۱۹۸۲ء،نئی دہلی: ترقی اردو بیورو،ص:۵۹

۲۰۔ایضاً،ص:۹۴

۲۱۔عبدالرحمٰن بجنوری، محاسن کلام غالب، ۱۹۸۵ء، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ص:۶
۲۲۔زار علامی، کلید عروض، ۱۹۹۳ء، لکشمی نگر، نئی دہلی: شیام پرنٹنگ آفسیٹ پریس، ص:ط
۲۳۔ایضاً
۲۴۔اخلاق حسین دہلوی، فن شاعری، ۲۰۰۶ء (طبع دہم)، دہلی: کتب خانہ انجمن ترقی اردو، ص:۲۳
۲۵۔ایضاً، ص:۲۰
۲۶۔کمال احمد صدیقی، آہنگ اور عروض، ۱۹۸۹ء، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ص:۲۴
۲۷۔عبدالرحمٰن، مراۃ الشعر، ۱۹۷۸ء، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ص:۲۰
۲۸۔مسعود حسین خاں، مقالاتِ مسعود، ۱۹۸۷ء، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ص:۸۶
۲۹۔امیر خسرو، دیباچہ غرۃ الکمال، مترجم: پروفیسر لطیف اللہ، ۲۰۰۴ء، کراچی، پاکستان: شہرزاد، ص:۵۸
۳۰۔ایضاً، ص:۵۹
۳۱۔ایضاً
۳۲۔ٹی۔ایس۔ایلیٹ، مضمون 'شاعری کی موسیقی'، مشمولہ 'ایلیٹ کے مضامین'، مترجم: جمیل جالبی، ۲۰۰۷ء، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص:۱۱۸
۳۳۔ایضاً، ص:۱۱۹
۳۴۔شمس الرحمٰن فاروقی، عروض پر کچھ بنیادی بحث، مشمولہ 'درسِ بلاغت'، ۲۰۰۲ء، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص:۸۶
۳۵۔شمس الرحمٰن فاروقی، عروض آہنگ اور بیان، ۲۰۰۴ء، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص:۲۴
۳۶۔ایضاً، ص:۲۵
۳۷۔شمس الرحمٰن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، ۲۰۰۵ء، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص:۶۰
۳۸۔شمس الرحمٰن فاروقی، اقبال کا لفظیاتی نظام، مشمولہ 'اثبات ونفی'، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ص:۱۶
۳۹۔شمس الرحمٰن فاروقی، تنقیدی افکار، ۲۰۰۴ء، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص:۱۵۲
۴۰۔ایضاً، ص:۱۵۳
۴۱۔شمس الرحمٰن فاروقی، عروض، آہنگ اور بیان، ۲۰۰۴ء، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص:۲۳۔۲۴
۴۲۔سید امداد امام اثر، کاشف الحقائق، مرتب: وہاب اشرفی، ۱۹۸۲ء، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ص:۹۹
۴۳۔اقبال کرشن، 'شعر کا شناختی کارڈ'، مشمولہ 'شب خون'، شمارہ ۱۴۵/ فروری، مارچ، اپریل ۱۹۸۷ء، ص:۲۸

محمد شفیع بلوچ (لشاری ضلع جھنگ)

مجید امجد کی نظم نگاری

رفعتِ مقام اور شہرتِ دوام سے بے نیاز جدید اردو نظم کا سب سے بڑا نام۔۔۔ مجید امجد، پروفیسر حامدی کاشمیری مجید امجد کی نام ونمود سے بے نیازی اور شخصی کسرِ نفسی کے حوالے سے اُن کی نظم نگاری کے بارے میں خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''اُن کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ نام ونمود کے لیے تگ ودو کرنے کی خواہش کو تیاگ کر، کسرِ نفسی کے ساتھ اپنے مشاہدات وتجربات کو شخصیت کی مضمر توانائیوں سے ہم آہنگ کر کے اُن کی لسانی بازیافت کرتے رہے اور ایسا کرتے ہوئے نظموں میں برتے جانے والے ایک ایک لفظ معنیات، انسلاکات، ترنم اور صیقلیت کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے ''فکرِ خودسوز کے لہو'' سے نہاتے رہے۔''(۱)

خود مجید امجد اپنی نظموں کے بارے میں اپنی روایتی عاجزی کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ماضی کی راکھ سے میں نے جن بجھتی چنگاریوں کو چنا ہے ان کے ماتھے پر ان شب وروز کے نقشِ قدم ہیں جو اس کائنات اور اس کے حسنِ پُر اسرار کے دھیان میں کٹ گئے ہیں۔ میری داستانِ عجز یہی نظمیں ہیں۔ فکر وسوز کے لہو سے لتھڑے ہوئے یہی چند اوراق ہیں۔ سب سے بڑھ کر خلش اس بات کی ہے کہ یہ بیان نامکمل، یہ اظہار ناتمام جس کی بنیاد محض تسکینِ ذوق تھی۔ فن کی ان بلندیوں تک نہ پہنچ سکا جو میرا مقصودِ نظر تھا۔''(۲)

مجید امجد کی ابتدائی نظمیں روایتی ہیں رفتہ رفتہ وہ آزاد نظم کی ہیئت کی طرف مائل ہوئے اور اس ہیئت میں ضرورت کے مطابق تجربے کیے۔ ان کے نزدیک اصل اہمیت تصورات یا دوسرے لفظوں میں ادراک وآگہی کو حاصل رہا۔ وہ فارم کو موضوع اور مواد کی نوعیت کے تابع کرتے ہیں اور ان کے شعری سفر میں ہیئت سے زیادہ

اہمیت تجربوں اور تصورات کو حاصل ہے۔انہوں نے بڑے بڑے موضوعات پر قلم نہیں اٹھایا اور نہ ہی اپنے دور کے رائج موضوعات سے علاقہ رکھا۔توسیع شہر اور اس قبیل کی چند ایک نظمیں ملتی ہیں جن کے بارے میں کہا جا سکتا کہ یہ اپنے عہد کے اہم مسائل سے تعلق رکھتی ہیں لیکن ان میں بھی احساس کی سطح کسی نظریے کی پابند نہیں بلکہ انفرادی ردِعمل کی جھلکیاں ہیں۔جن کی مدد سے فنکار نے اپنی ذات کا اظہار کیا ہے۔(۳)

ان کی ابتدائی نظموں میں موجِ تبسم، اقبال، حُسن، جوانی کی کہانی، محبوبِ خدا سے، حالی اور بعض دیگر نظمیں شامل ہیں جن میں اپنی تہذیب سے وابستگی اور قومی وملی احساس کی رو ہے۔یہ نظمیں اردو کی کلاسیکی شعریات کی حامل ہیں۔بعد میں انگریزی نظم نگاری کے مطالعے سے جدید نظم کی شعریات ان کی نظم نگاری میں راہ پاتی ہیں جو میراجی، ن۔م۔راشد اور اختر الایمان جیسے ہم عصر نظم نگاروں سے مختلف ہونے کے ساتھ ساتھ منفرد بھی ہے۔مجید امجد کی ان نظموں کو اپنے انوکھے پن کی وجہ سے سمجھنا مشکل ہے۔یہ نظمیں اپنی شعریات کے ساتھ ساتھ اپنے موضوع کے لحاظ سے بھی انفرادیت کی حامل ہیں۔ان نظموں کے موضوع وہ مانوس حقیقتیں ہیں جو ہمارے اردگرد بکھری ہوئی ہیں اور گردوپیش کی دھڑکتی زندگی کی ضامن ہیں مگر جنہیں بالعموم نظرانداز کر دیا جاتا ہے۔مجید امجد فطری زندگی کے بجائے ہر اس زندہ وجود کو اپنی نظم میں لاتے ہیں جو نظرانداز کردہ اور دکھ میں مبتلا ہے۔(۴)

مجید امجد اپنے معاصرین میں ایک مخصوص، وقیع اور جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں اور وہ طرزِ ادا اور لہجے کے انوکھے پن اور جدت کاری کا مظاہر کر کے ایک نئے شعری منظرنامے کو خلق کرتے ہیں۔۔۔وہ نہ صرف اپنے معاصرین میں منفرد اور بلند قامت ہیں بلکہ اقبال کے بعد دورِ حاضر کے ایک بڑے نظم گو شاعر ہیں۔۔۔ان کی شاعری اپنے معاصرین میں انفرادیت کی غیر معمولی قوت سے متصف ہے۔ان کے زمانے میں مارکسیت ،فرائیڈین ازم ،قومیت اور رومانیت کے نظریے عام تھے۔بیشتر معاصر شعرا اقتضائے طبع سے روگردانی کرتے ہوئے رائج الوقت رویوں کے سحر میں گرفتار رہے۔مجید امجد کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے خودشناسی اور خود احتسابی کے عمل کو جاری رکھا اور اپنی شخصیت کو حالات ومصلحتوں کا تابع مہمل بننے نہ دیا۔وہ سختی سے اپنی ذات، جو اُن کے لیے شعری ذخائر کا مرکز تھی، سے منسلک رہے اور اپنی انفرادیت کو استوار کرتے رہے۔(۵)

مجید امجد زندگی اور فطرت کے بظاہر معمولی واقعات ومناظر کو لے کر نظم کی تعمیر کرتے ہیں یہ مناظر اور واقعات تخیل کی پیداوار نہیں ہوتے بلکہ ماحول سے ماخوذ اور مشاہدہ ہوتے ہیں۔اس سے ان کی شاعری میں مجموعی طور پر ارضیت اور اپنی مٹی سے جڑے ہونے کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔(۶)

مجید امجد نے راندہ درگاہ اشیا ومظاہر کو اپنی نظموں میں بطورِ خاص جگہ دی اور ان کی نظمیں اشیا اور مظاہر

کو نئے مفاہیم عطا کرتی ہے۔انہوں نے ایک ایسا شعری اسلوب اختیار کیا جو خود ان کے ساتھ ہی مخصوص ہے۔انہوں نے حیات وکائنات اور اس کے مظاہر کے خارج وداخل میں اتر کر شاہد ومشہود بن کر شاعری کی۔پروفیسر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں کہ وہ دیدہ ودل کو وار کھتے ہوئے گردوپیش کے کسی مظہر، شئے، شخص یا واقعے سے متصادم ہو کر تخلیقی عمل کو انگیخت کرتے ہوئے محسوس کرتے ہیں جس کے تحت نہ صرف اس مظہر، شئے، شخص یا واقعے کی داخلی سطح پر بازیافت ہوتی ہے بلکہ وہ اپنے ساتھ ایک نرالی تخئیلی دنیا کی نمود کو بھی ممکن بناتی ہے۔اس ضمن میں آٹوگراف، ہیولیٰ، توسیع شہر، متروکہ مکان، بھکارن یا کنواں کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔(۷) ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ اس طرح کا عمل دردمندی کا جذبہ ہے جو اپنی ساری گہرائی اور تنوّع کے ساتھ ابھرا ہے اور اس نے جمادات، حیوانات، حشرات الارض، پھل، پھول اور بچوں کو اپنے دائرے میں سمیٹ لیا ہے۔(۸) سہیل احمد خان اس سلسلے میں کہتے ہیں کہ اشیا کے ساتھ موانست اور ہمدردی کا رویہ مجید امجد کی کائنات میں ایک نئی مظہریات کو تخلیق کرتا ہے۔(۹)

طلوعِ فرض، پنواڑی، بن کی چڑیا، ریوڑ، جاروب کش، پکار، ہڑپے کا کتبہ، توسیع شہر، سفر درد، بارکش، ہوٹل میں، ایکسیڈنٹ، اور گوشت کی چادر جیسی نظمیں عام اور معمولی اشیا ومخلوقات سے ہمدردی کا رشتہ استوار کرتی ہیں:

آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار
اس مقتل میں صرف اک میری سوچ لہکتی ڈال
مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل

(توسیع شہر)

”بارکش“ ایک چھوٹی سی نظم ہے جس میں بظاہر بوجھ کھینچنے والے ایک جانور کے ساتھ ہمدردی کی گئی ہے لیکن نظم کسی بھی مزدور اور اس کی آنکھوں سے جھانکتی ہوئی ان کہی آرزوؤں کی داستان ہے، گویا ”بارکش“ ایک استعارہ ہے۔مخصوص تجربے کا بالواسطہ اظہار کا۔(۱۰) بارکش مجید امجد کی ہی نہیں اُردو کی انوکھی نظم ہے۔یہ کہنا مبالغہ نہیں کہ ہمدردی کے موضوع پر اس سے بہتر نظم اردو میں موجود ہی نہیں۔(۱۱)

چیختے پہیے، ہتھ پتھریلا، جلتے بجتے سم
تپتے لہو کی رو سے بندھی ہوئی اک لوہے کی چٹان
بوجھ کھینچتے، چابک کھاتے، جنور ترا یہ جتن

کالی کھال کے نیچے، گرم گٹھیلے، ماس کا مان
لیکن تیری ابلتی آنکھیں آگ بھری، پر آب
سارا بوجھ اور سارا کشٹ، ان آنکھوں کی تقدیر
لاکھوں گیانی من میں ڈوب کے ڈھونڈیں جگ کے بھید
کوئی تری آنکھوں سے بھی دیکھے دنیا کی تقدیر

مجید امجد کا تصورِ زندگی بھی بڑا انوکھا ہے۔زندگی ان کے لیے ایک واردات اور تجربہ ہے۔انہوں نے زندگی کو بالکل مختلف زاویے سے دیکھا اور محسوس کیا۔حال کی دنیا مجید امجد کی دنیا ہے اور وہ اس کا جب بھی ذکر کرتے ہیں اس میں ایک گہرا غم ہوتا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ وہ حالی یا اقبال کی طرح ماضی کی داستانوں اور تاریخ کے حقائق سے نتائج اخذ نہیں کرتا۔اس کے کلام میں نہ قوم کا نوحہ ہے اور نہ وہ عظمتِ رفتہ کا نقیب وداعی ہے۔اسی طرح فیض اور جوش کی طرح اس کی نظر سدا مستقبل کی گھاٹیوں میں بھٹکتی نہیں رہتی۔اُسے نہ انقلاب سے سروکار ہے اور نہ وہ کسی خونی صبح کا منتظر ہے۔وہ ''حال'' کا شاعر ہے اور حال کے بھی اس لمحے کا شاعر جو ابھی تھا اور ابھی نہیں ہے جو ابھی مستقبل تھا اور ابھی ماضی کا حصہ بن گیا ہے لیکن مجید امجد کی نظموں کی خوبی یہ ہے کہ وہ حال کے اس لمحے کو اپنی گرفت میں لے کر وقت کی قید سے آزاد ہو جاتا ہے، اور اس کی نظر قرنوں، صدیوں اور زمانوں پر محیط ہو جاتی ہے۔ (۱۲)

ابد کے سمندر کی اک موج جس پر مری زندگی کا کنول تیرتا ہے
کسی ان سُنی، دائمی راگنی کی کوئی تان، آزردہ، آوارہ، برباد
جو دم بھر کو آکر مری اُلجھی اُلجھی سی سانسوں کے سنگیت میں ڈھل گئی ہے
زمانے کی پھیلی ہوئی بے کراں وسعتوں میں یہ دو چار لمحوں کی معیاد
طلوع و غروب مہ و مہر کے جاودانی تسلسل کی دو چار کڑیاں
یہ کچھ تھرتھراتے اُجالوں کا روماں، یہ کچھ سنسناتے اندھیروں کا قصہ
یہ جو کچھ کہ میرے زمانے میں ہے اور یہ جو کچھ کہ اُس کے زمانے میں مَیں ہوں
یہی میرا حصہ ازل سے ابد کے خزانوں سے ہے، بس یہی میرا حصہ

یہ صہبائے امروز جو صبح کی شہزادی کی مست انکھڑیوں سے ٹپک کر
یہ دورِ حیات آ گئی ہے، یہ ننھی سی چڑیاں جو چھت میں چہکنے لگی ہیں
ہوا کا یہ جھونکا جو میرے دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزا گیا ہے

پڑوسن کے آنگن میں پانی کے نلکے پہ یہ چوڑیاں جو چھنکنے لگی ہیں
یہ دنیائے امروز میری ہے میرے دلِ زار کی دھڑکنوں کی امیں ہے
یہ اشکوں سے شاداب دو چار صبحیں، یہ آہوں سے معمور دو چار شامیں
انہی چلمنوں سے مجھے دیکھنا ہے وہ جو کچھ کہ جو نظروں کی زد میں نہیں

(امروز)

خرقہ پوش و پابہ گِل
میں کھڑا ہوں تیرے در پر، زندگی
ملتجی و مضمحل
خرقہ پوش و پابہ گِل
اے جہانِ خار و خس کی روشنی
زندگی، اے زندگی
میں ترے در پر چمکتی چلمنوں کی اوٹ سے
سُن رہا ہوں قہقہوں کے دھیمے دھیمے زمزمے
کھنکھناتی پیالیوں کے شور میں ڈوبے ہوئے
گرم گہری گفتگو کے سلسلے
منقلِ آتش بجاں کے متّصل

اور ادھر باہر گلی میں خرقہ پوش و پابہ گِل
میں کہ اک لمحے کا دل
جس کی ہر دھڑکن میں گونجے دو جہاں کی تیرگی
زندگی، اے زندگی!

(زندگی، اے زندگی!)

انسانی زندگی کیسے شروع ہوئی وہ کن ادوار و مراحل سے گزری اور اب کس مقام پر کھڑی ہے۔اس ساری داستان کے پسِ منظر میں مجید امجد نے انسان کے آشوبِ آگہی کا ادراک کیا ہے:

ان سونی تنہا راتوں میں
دل، ڈوب کے گزری باتوں میں،
جب سوچتا ہے کیا دیکھتا ہے، ہر سمت دھوئیں کا بادل ہے
وادی و بیاباں جل تھل ہے
ذخار سمندر سوکھے ہیں، پر ہول چٹانیں پگھلی ہیں
دھرتی نے ٹوٹتے تاروں کی جلتی ہوئی لاشیں نگلی ہیں
پہنائے زمان کے سینے پر اک موج انگڑائی لیتی ہے
اس آب و گل کی دلدل میں اک چاپ سنائی دیتی ہے
اک تھرکن سی، اک دھڑکن سی آفاق کی ڈھلوانوں میں کہیں
تانیں جو ہمک کر ملتی ہیں، چل پڑتی ہیں، رکتی ہی نہیں
ان راگنیوں کے بھنور بھنور میں صد ہا صدیاں گھوم گئیں
اس قرن آلود مسافت میں لاکھ آبلے پھوٹے، دیپ بجھے
اور آج کسے معلوم خمیر ہستی کا آہنگِ تپاں
کس دور کے دیس کے کہروں میں لرزاں لرزاں رقصاں رقصاں
اس سانس کی رو تک پہنچا ہے
اس میری میز پر جلتی ہوئی قندیل کی لو تک پہنچا ہے
کون آیا ہے؟ کون آتا ہے؟ کون آئے گا؟
دل ڈرتا ہے
دل ڈرتا ہے ان کالی اکیلی راتوں سے دل ڈرتا ہے

(راتوں کو ـــــ)

وہ زندگی کے متعلق ہر سوال کا جواب بھی وہ زندگی ہی سے تلاش کرتے ہیں۔ زندگی کی تہی دامنی اور بے ثباتی انسانی روح کو ہمیشہ سے گھائل کیے ہوئے ہے اور اس کا کوئی مداوا بھی نہیں۔ یہی دکھ اور حزن مجید امجد کو بھی ہے:

سوچتا ہوں یہی دو گھونٹ جو میں نے خمِ دوراں سے پیے
یہی دو سانس، شبستانِ ابد میں یہی دو رخنے

یہی جو سلسلۂ زندگی فانی ہے
کیا اسی ساعتِ محرومیِ غم تاب کی خاطر میں نے
وسعتِ وادیٔ ایّام میں کانٹوں کے قدم چومے تھے؟
لاکھوں دنیاؤں کے لٹتے ہوئے کھلیانوں سے
میرا حصہ یہی میری تہی دامانی ہے؟

(نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب)

جعفر طاہر، مجید امجد کی شاعری کے حُزنیہ پہلو کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اردو میں ان کی طرح حزن و ملال کی سچی شاعری کسی نے نہیں کی۔[۱۳] ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں کہ مجید امجد کی نظم انسانی وجود کا ایک ارفع تصور تشکیل دیتی، اسے آفاق کے مرکز میں رکھتی، پھر اسے بے سروساماں دیکھتی ہے۔۔۔انہیں اس حقیقت سے مصالحت میں بے حد دقت محسوس ہوتی ہے کہ انسانی وجود جیسی ارفع حقیقت فنا ہو جائے گی۔ موت اپنی اصل میں ایک ناقابلِ بیان و ترسیل تجربہ ہے۔ مجید امجد اسے تجربے کے بجائے ایک ایسی حقیقتِ حال کے طور پر لیتے ہیں جو ہر لمحہ زندگی پر سایہ فگن ہے اور یہی بات ان کی نظم میں غیر معمولی حزن کو پیدا کرتی ہے لہٰذا مجید امجد کا حقیقی غم نہ محض غمِ عشق ہے، نہ غمِ زمانہ اور نہ سماجی ناقدری کا پیدا کردہ اندوہ ہے۔ ان کا غم محرومیِ حیاتِ جاوید کا زائیدہ ہے۔ یہ نہیں کہ ان کی نظم میں دیگر غموں کا بیان نہیں، اصل یہ ہے کہ تمام چھوٹے بڑے غم اس عظیم حزن کی فروغ بن گئے ہیں جو انسانی وجود کی فنا پذیری کے یقینی احساس کا پیدا کردہ ہے۔ یہ یقینی احساس ان کی نظم ''شاعر'' سے لے کر ان کی آخری نظم ''یہ دن، یہ تیرے شگفتہ دنوں کا آخری دن'' تک متعدد نظموں میں دھڑک رہا ہے۔[۱۴]

میں جب سوچتا ہوں کہ انسان کا انجام
ہے مٹی کے اک گھر کی آغوش آرام
تو سینے میں اُٹھتا ہے اک دردِ بے نام

(شاعر)

کون اس گتھی کو سلجھائے، دنیا ایک پہیلی
دو دن ایک پھٹی چادر میں دکھ کی آندھی جھیلی
دو کڑوی سانسیں لیں، دو چلموں کی راکھ انڈیلی
اور پھر اس کے بعد نہ پوچھو، کھیل جو ہونی کھیلی

پنواڑی کی ارتھی اُٹھی بابا اللہ بیلی

(پنواڑی)

کس کی خاطر، یہ ایک صبح؟
کس کی خاطر آج کا یہ ایک دن؟
کیسا دن؟
یہاں تو ہے بس ایک وہی اندھیر دنوں کا جس کی رو
روحوں میں اور جسموں میں چکراتی ہے

(یہ سب دن)

اُن کے نہاں خانۂ شعور میں مذہبیت کا رنگ بھی رچا بسا تھا۔انہوں نے اس سلسلے کی بعض ایسی نظمیں لکھیں جن کے فہم کے لیے خاص قسم کے مذہبی ادارک کی ضرورت ہوتی ہے۔نظم ''حسینؓ'' اور ''زینبؓ'' اس سلسلے کی خاص مثالیں ہیں۔انہیں خانوادۂ رسولﷺ سے خصوصی عقیدت تھی۔ذیل کی نظم سانحہ کربلا کے آثار و عواقب کا انتہائی دل گیر اور زہرہ گداز بیان ہے:

بستے رہے سب تیرے بصرے، کوفے
اور نیزے پر بازاروں بازاروں گزرا
سر، سرور کا!
قید میں منزلوں منزلوں روئی
بیٹی ماہِ عرب کی!
اور ان شاموں کے نخلستانوں میں، گھر گھر روشن رہے الاؤ!
چھینٹے پہنچے تیری رضا کے ریاضتوں تک، خونِ شہدا کے
اور تیری دنیا کے دمشقوں میں، بے داغ پھریں زرکار عبائیں
سامنے لہو بھرے طشتوں میں، تھے مقتول گلابوں کے چہرے، فرشتوں پر
اور ظلموں کے درباروں میں، آہن پوش ضمیروں کے دیدے بے نم تھے
مالک، تو ہی ان سب شقی جہانوں کے غوغا میں
ہمیں عطا کر
زیرِ لب ترتیلیں، اُن ناموں کی، جن پر تیرے لبوں کی مُہریں ہیں

(بستے رہے سب)

مجید امجد کے ہاں طبقاتی شعور، ظالم اور مظلوم کی تفریق کا احساس کسی خاص نظریے کی پیداوار نہیں بلکہ ان کے فنکارانہ شعور نے جنم دیا۔انہوں نے معاشرے کے محروم طبقات کے حوالے سے زندگی کو دیکھا۔اپنی نظم ''جاروب کش'' میں کہتے ہیں:

زندگی قہر سہی، زہر سہی، کچھ بھی سہی
آسمانوں کے تلے، تلخ و سیاہ لمحوں میں
تو اگر چاہے تو ان تلخ و سیاہ راہوں پر
جا بجا اتنی تڑپتی ہوئی دنیاؤں میں
اتنے غم بکھرے پڑے ہیں کہ جنہیں تیری حیات
قوتِ یک شب کے تقدس میں سمو سکتی ہے
کاش تو حیلۂ جاروب کے پر نوچ سکے
کاش تو سوچ سکے ــــ سوچ سکے!

انسانوں کے درمیان معاشرتی اور سماجی تفریق اور معاشی نابرابری کی عکاسی ان کی ایک اور خوب صورت نظم ''جہانِ قیصر و جم میں'' میں یوں بیان ہوئی ہے:

جہانِ قیصر و جم کی شگفتہ راہوں پر
ضعیف قدموں کے جلتے نشاں بکھرتے گئے
غبارِ راہ کی پیشانیوں سے مٹتے ہوئے
مرے شعور کے الواح پر اُبھرتے گئے
ہزار لٹے ہوئے خرمنوں کے نظارے
نظر کے سامنے آتے گئے، گزرتے گئے
یہاں کہیں بھی مداوائے اضطراب نہیں
کہاں ہو لوٹ بھی آؤ
کوئی جواب نہیں!
کسی کے ہانپتے ارماں، جنہیں جگہ نہ ملی
نظامِ زر کے چمکتے ہوئے قرینوں میں

اب اک دوزخِ احساس بن کے کھولتے ہیں
مرے تڑپتے ارادوں کے آبگینوں میں
پڑا رہے گا یونہی کب تک اے خسِ پامال
بلند محلوں کے رفعت نوردزینوں میں
عطا ہوا ہے تجھے یہ حق مشیت سے
خراج مانگ بہاروں کی بادشاہت سے

وقت کا تصور بھی مجید امجد کے ہاں کئی پرتیں لیے ہوئے ہے۔ وقت کے کتنے سلسلے آئے اور گزر گئے۔ مجید امجد کے نزدیک وقت ایک ایسا دیوتا ہے جو رتھ پر سوار ہے اور اس رتھ کے پہیے ماہ وسال کی زد میں آنے والی ہر شئے کو کچل کر آگے بڑھ رہے ہیں۔ وقت ہمیشہ سے موجود ہے اور سفر میں ہے۔ ہر شئے بقا وفنا سے ہمکنار ہوتی رہے گی، عروج وزوال کا سلسلہ یونہی جاری وساری رہے گا۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں کہ مجید امجد کی پوری شاعری پر وقت کا احساس حاوی ہے۔ کبھی کبھی تو یہ خیال آنے لگتا ہے کہ اس کے ہاں خدا کا متبادل وقت ہے۔۔۔ اس کے ہاں کائنات کا چکر گھومتے وقت کے دم سے رواں ہوتا ہے اور وقت ایک ایسی ازلی وابدی قوت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جو ساری کائنات کو چلا رہا ہے۔(۱۵)

وقت کا دائروی تصور مجید امجد کی نظم ’’کنواں‘‘ میں بھرپور طریقے سے پیش ہوا ہے۔ پوری نظم فنی اعتبار سے تمثالوں سے مزین ہے۔ کنواں قوت کا وہ منبع ہے جو زندگی کے مخفی خزائن کو زمین سے نہ صرف باہر نکالتا ہے بلکہ زندگی کے تسلسل کی علامت بن کر مخفی حقائق کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔ کنواں کی علامت کے ذریعے مجید امجد نے زمانے پر وقت کے تصرف کو پیش کیا ہے۔ پیش کش کا طریق کار تمثیلی ہے جس سے زندگی کی ایک مخصوص معنویت سامنے آتی ہے جو فنکار کی نظر میں مستقل اور دائمی ہے:

اور اک نغمۂ سرمدی کان میں آرہا ہے، مسلسل کنواں چل رہا ہے

پیاپے مگر نرم رو اس کی رفتار، پیہم مگر بے تکان اس کی گردش
عدم سے ازل تک، ازل سے ابد تک، بدلتی نہیں ایک آن اس کی گردش
نہ جانے لیے اپنے دولاب کی آستینوں میں، کتنے جہان اس کی گردش
رواں ہے، رواں ہے
طپاں ہے، طپاں ہے
یہ چکر یوں ہی جاوداں چل رہا ہے

کنواں چل رہا ہے

مجید امجد بظاہر کسی تحریک یا رجحان سے وابستہ نہیں رہے اور بقول آفتاب اقبال شمیم زمانے کے آشوب اور عصری مسائل وحالات سے زیادہ نگاہ کو اشیا اور عناصر ومظاہر پر رکھتے ہیں۔۔۔ وہ تیسری دنیا کی جاگتی ہوئی آنکھ میں ابھرنے والے خوابوں کو اپنے آدرش کا حصہ نہ بنا سکے۔(۱۶)

ایسی بات بھی نہیں انہوں نے محروم طبقات کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔ انہوں نے نظامِ زر کو انسانوں کے دکھ کے ایک اہم سبب کے طور پر پیش کیا ہے۔ شبِ رفتہ میں اپنی ذات کی محرومیوں کے اظہار میں وہ سماجی نابرابری پر خاصے برہم نظر آتے ہیں۔ اس برہمی کا اظہار وہ مال دار طبقے کی موت کا اعلان کر کے تو نہیں کرتے جیسا کہ عام ترقی پسندوں کا وطیرہ رہا ہے لیکن انہیں وقت کی خاموش پکار کی طرف متوجہ ضرور کرتے ہیں، مثلاً اُن کی نظم روداد زمانہ نہ صرف مجید امجد کی اپنی کتھا ہے بلکہ یہ انسان کی بھی تاریخ ہے:

رینگتے اژدروں کی زہر بھری پھنکاریں
نفسِ سینۂ انساں کی خبر لائی ہیں
ہم نے دیکھا ہے یہی کچھ کہ ہر اک دورِ زماں
برف زاروں سے پھسلتی ہوئی صدیوں کا خروش
کھولتے لاوے میں جلتے ہوئے قرنوں کا دھواں
نردبانِ سحر وشام کے ساتھ اُٹھتی ہوئی
اس صنم خانۂ ایّام کی اک اک تعمیر
کچھ اگر ہے بھی یہ سب سلسلۂ زیست تو ہے
انہی ناگوں کے خم وپیچِ بدن کی تصویر!!
کیا وہ شوریدگیٔ آب ودخاں کی منزل
کیا یہ حیرت کدۂ لالہ وگل کی سرحد
جا بجا وقت کے گنبد میں نظر آتے ہیں
یہی عفریت، خدایانِ جہاں کے اب وجد
زیبِ اورنگ کہیں، زینتِ محراب کہیں!!
ان کی شعلہ سی زباں ہے کہ ازل سے اب تک
چاٹتی آئی ہے ان کانپتی روحوں کا لہو

جن کے ہونٹوں کی ڈلک، جن کی نگاہوں کی چمک
زہر میں ڈوب کے بھی بجھ نہ سکی، بجھ نہ سکی!
ہاں، اسی طرح، سرِ سطح سوادِ ایام
بارہا جنبشِ یک موج کے ہلکورے میں
بہہ گئے غولِ بیاباں کے گرانڈیل اجسام!
بارہا تند ہوائیں چلیں، طوفان آئے
لیکن ایک پھول سے چمٹی ہوئی تتلی نہ گری
کوئی سمجھے تو حقیقت ہے، نہ سمجھے تو یہ بات
اک فسانہ سہی، رودادِ زمانہ نہ سہی

(رودادِ زمانہ)

یہ ہات جھریوں بھرے، مرجھائے ہات، جو
سینوں میں اٹکے تیروں سے رستے لہو کے جام
بھر بھر کے دے رہے ہیں تمہارے غرور کو
یہ ہات، گلبنِ غمِ ہستی کی ٹہنیاں
اے کاش! انہیں بہار کا جھونکا نصیب ہو!
ممکن نہیں کہ ان کی گرفتِ تپاں سے تم
تا دیر اپنی ساعدِ نازک بچا سکو
تم نے فصیلِ قصر کے رخنوں میں بھر تو لیں
ہم بے کسوں کی ہڈیاں، لیکن یہ جان لو
اے وارثانِ طرۂ طرفِ کلاہ کے
سیلِ زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے

(درسِ ایام)

مجید امجد کے نزدیک ہر وجود اپنی بقا کی تگ و دو میں مصروف ہے چاہے وہ پنچھی ہو، کیچڑ میں پڑا کیڑا ہو، اندھی بھکارن ہو، کوئی طوائف ہو، گداگر ہو، بادشاہ ہو یا خود شاعر کی اپنی ذات:

یہ پھیلا پھیلا میلا میلا دامن
یہ کاسہ یہ گلوئے شور انگیز
میرا دفتر مری مسلیں، مری میز

کہ جس کی رو میں بہتا جا رہا ہے
گداگر کا کدو بھی جامِ جم بھی
کلہاڑی بھی درانتی بھی قلم بھی

(طلوعِ فرض)

محرومی کے احساس نے ان کے اندر اپنی ذات سے روحانی وابستگی پیدا کی۔ وہ زندگی کے تضادات کے ذریعے اپنی محرومی پہ کفِ افسوس ملتے ہیں اور کبھی اپنی محرومی کو قبول کر کے اسے جینے کا وسیلہ بناتے ہیں۔ اپنی ایک کامیاب نظم ''آٹوگراف'' میں اپنی محرومی کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

میں اجنبی، میں بے نشاں
میں پا بہ گل

نہ رفعتِ مقام ہے، نہ شہرتِ دوام ہے
یہ لوحِ دل، یہ لوحِ دل
نہ اس پہ کوئی نقش ہے، نہ اس پہ کوئی نام ہے

اس اظہار میں خود ترحمی کا انداز غالب ہے۔ یہ انداز کئی دوسری نظموں میں پایا جاتا ہے لیکن ''میرے خدا، میرے دل'' کی نظموں میں دفعتاً یہ تمام نقطۂ نظر بدل جاتا ہے۔ اب ذات کے اظہار کی نوعیت بدل جاتی ہے ۔ یہ اظہار بیانیہ نہ ہو کر استعاراتی اظہار بن جاتا ہے۔ اپنے داخلی کرب کو استعارہ بناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

فرد اور کائنات کے داخل و خارج کے درمیان تضاد اور کشمکش کو اپنی نظم ''دوام'' میں یوں بیان کیا ہے اس نظم میں کائنات یعنی خارجی ماحول اور ذات کے درمیان تضاد دکھلا کر ایک نئی کیفیت کی تخلیق کی گئی ہے:

کڑکتے زلزلے اٹھے، فلک کی چھت گری
جلتے نگر ڈولے، قیامت آ گئی، سورج کی کالی ڈھال سے ٹکرا گئی
کہیں بجھتے ستاروں کی راکھ ہوتی کائناتوں کے رکے انبوہ میں
کروٹ دوسایوں کی
کہیں اس کھولتے لاوے میں بل کھاتے جہانوں کے سیہ پشتے سے اوجھل ادھ کھلی کھڑکی

کوئی دم توڑتی صدیوں کے گرتے چوکھٹے سے جھانکتا چہرہ
زمینوں آسمانوں کی دہکتی گرد میں لتھڑے خنک ہونٹوں سے یوں پیوست ہے اب بھی
ابھی جیسے سحر بستی پہ جلتی دھوپ کی مایا انڈیلے گی، گلی جاگے گی، آنگن ہمہمائیں گے
کوئی نیندوں لدی پلکوں کے سنگ اُٹھ کر کہے گا
رات کتنی تیز تھی آندھی

بہار مجید امجد کی ایک اور خوب صورت نظم ہے جس میں انہوں نے اپنی ناآسودگی کو پیکر تراشی اور فضا آفرینی میں ڈھال دیا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے بقول تین تصویروں کے ذریعے شاعر نے انسانی زندگی کی دھوپ، امید و ناامیدی اور غم و مسرت کے بیچ میں معلق دکھایا ہے اور اسے ایک ناتمام کرب سے تعبیر کیا ہے جسے ''مہکتی دوری'' کہتے ہیں ترسنے اور للچانے کی کیفیت، کسی منزل پر پہنچتے پہنچتے رہ جانا، کسی پیاسے کے ہونٹوں کے قریب پانی لا کر پھر واپس لے لینا بالکل وہی کیفیت جو یونانی دیوتا ٹینٹالس (Tantalus) کی تھی جسے ایک ایسی جگہ قید کر دیا گیا تھا جہاں اس کے پاؤں کے نیچے پانی کا چشمہ تھا اور سر کے اوپر انگور کے لٹکتے ہوئے خوشے، وہ بھوک اور پیاس سے بے تاب تھا لیکن نہ تو انگور کے خوشوں تک اس کی رسائی تھی اور نہ پانی تک۔ دونوں چیزیں اس کے ہونٹوں کے قریب آ کر کچھ دوری پر رہ جاتی تھیں اور اس کے روحانی کرب میں اضافہ کرتی رہتی تھیں۔ نظم بہار کے شاعر نے بغیر کسی متھ (Myth) کا سہارا لیے صرف بہار کے استعارے سے اس کیفیت کو پوری انسانی زندگی پر منطبق کر دیا ہے اور اسے اس طرح وسعت و آفاقیت عطا کی ہے کہ ہر انسان ٹینٹلس معلوم ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ بہار کو اس طرح علامتی رنگ دینے اور اس معنویت کا حامل بنانے کی اب تک کسی اردو شاعر نے کوشش نہیں کی۔(۱۷)

ہر بار اسی طرح سے دنیا سونے کی ڈلی سے ڈھالتی ہے
سرسوں کی کلی کی زرد مورت تھاما ہے جسے خم ہوا نے
ہر بار اس طرح سے شاخیں، کھلتی ہوئی کونپل اُٹھائے
رستوں کے سلاخچوں سے لگ کر کیا سوچتی ہیں —— یہ کون جانے
ہر بار اسی طرح سے بوندیں، رنگوں بھری بدلیوں سے چھن کر آتی ہیں مسافتوں پہ پھیلے
تانبے کے ورق کو ٹھنٹھانے
ہر سال اسی طرح کا موسم، ہر بار یہی مہکتی دوری، ہر صبح یہی کٹھور آنسو
رونے کے کب آئیں گے زمانے؟

نظم ''پھولوں کی پلٹن'' اس لحاظ سے منفرد ہے کہ پرانی نسل بچوں کو دیکھ کر بچپن کی جن یادوں میں کھو گئی ہے وہ یادیں محرومیوں سے عبارت ہیں۔ اس میں آسائش اور آسودگی نام کو نہیں۔ اس نسل کے بچپن میں لے دے کے کچھ خواب تھے جو اس کے اپنے لیے تو حقیقت کا روپ نہ دھار سکے البتہ بعد کی نسل کے لیے شرمندۂ تعبیر ہو گئے۔۔۔ اس نظم میں پرانی نسل کے بزرگوں نے نئی نسل کے بچوں کو، دونوں کے بچپن کا موازنہ کر کے اس حقیقت سے روشناس کرایا ہے کہ ایک نسل جس دنیا کی تعمیر کے خواب دیکھتی ہوئی پرانی ہو جاتی ہے دوسری نسل کو وہی دنیا بنی بنائی مل جاتی ہے۔(۱۸)

بچو! ہم ان اینٹوں کے ہم عمر ہیں، جن پر تم چلتے ہو
صبح کی ٹھنڈی دھوپ میں بہتی
آج تمہاری اک اک صف کی وردی
ایک نئی تقدیر کا پہناوا ہے
اجلے اجلے پھولوں کی پلٹن میں چلنے والو
تمھیں خبر ہے اس فٹ پاتھ سے تم کو دیکھنے والے اب وہ لوگ ہیں
جن کا بچپن ان خوابوں میں گزرا تھا
جو آج تمہاری زندگیاں ہیں

مجید امجد کے لینڈ سکیپ میں لہلہاتے کھیت، بہتے دریا، جھومتے درخت، شور کرتے جھرنے، سبھی کچھ موجود ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''مجید امجد کی نظموں میں جو لینڈ سکیپ ہمارے سامنے آتا ہے وہ استاد اللہ بخش کی پینٹ کی ہوئی تصویر کی طرح دیہاتی وضع کا ہے۔ اس میں روشنیوں اور رنگوں کا خوشگوار امتزاج موجود ہے لیکن تاریکی روشنی پر غالب نہیں آتی۔۔۔ یہ باغوں، سبزہ زاروں اور مرغزاروں کا لینڈ سکیپ ہے جس کے درختوں کی شاخیں پھولوں سے لدی ہوئی ہیں اور پھولوں پر رس گھولتی کرنیں پڑتی ہیں تو پھول رس دار اثمار کا روپ اختیار کر لیتے ہیں اور آپ کو اپنے پیالے میں مد اور مدا بھر لینے کی دعوت دینے لگتے ہیں۔ یہ سب تصویریں ہماری دنیا کی ہیں اور مجید امجد نے ایک لمحے کے لیے ہمیں ان کی طرف متوجہ ہونے کی دعوت دی ہے۔''(۱۹)

تنگ پگڈنڈی سرِ کوہسار بل کھاتی ہوئی

نیچے دونوں سمت گہرے غار منہ کھولے ہوئے
آگے ڈھلوانوں کے پار، اک تیز موڑ اور اس جگہ
اک فرشتے کی طرح نورانی پر تولے ہوئے
جھک پڑا ہے آ کے رستے پر کوئی نخلِ بلند
تھام کر جس کو گزر جاتے ہیں آسانی کے سات
موڑ پر سے ڈگمگاتے رہروؤں کے قافلے
ایک بوسیدہ، خمیدہ، پیڑ کا کمزور ہات
سینکڑوں گرتے ہوؤوں کی دستگیری کا میں
آہ! ان گردن فرازانِ جہاں کی زندگی
اک جھکی ٹہنی کا منصب بھی جنہیں حاصل نہیں!!

مجید امجد کی شاعری میں ''رات'' کا اظہار عموماً دو طریقوں سے ہوا ہے۔ ''شبِ رفتہ'' میں یہ اظہار اکثر براہِ راست انداز سے ہوا ہے۔ ایک طرف ان کی ذات ہوتی ہے اور دوسری طرف وسیع کائنات اور اس کے جا بجا بکھرے ہوئے مظاہر ہوتے ہیں۔ ان مظاہرات میں مجید امجد اپنی ذات کی محرومیوں کا درد بھرا نغمہ سناتے ہیں۔(۲۰)

مجید امجد کی شاعری میں محبت کے تجربے کے جو شواہد ملتے ہیں وہ بغور دیکھنے پر اس کے روحانی خواب دکھائی دیتے ہیں جن کی تعبیر گریز پا رہی۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول مجید امجد کی محبت مزاجاً رومانی خوابوں میں لپٹی ہوئی ایک بے انت پیاس ہے جو کسی ساحل کی تلاش میں ہے۔(۲۱)

ایک جرمن نژاد سیّاح لڑکی شالاط چند دنوں کے لیے ساحل بن کر اس گہرے پیاسے سمندر سے ٹکرائی مگر جب وہ جرمنی چلی گئی تو اس گہرے سمندر نے یوں جوار بھاٹا اگلا:

صدیوں سے راہ تکتی ہوئی گھاٹیوں میں تم   اک لمحہ آ کے ہنس گئے، میں ڈھونڈتا پھرا
ان وادیوں میں برف کے چھینٹوں کے ساتھ ساتھ   ہر سُو شرر برس گئے، میں ڈھونڈتا پھرا
راتیں ترائیوں کی تہوں میں لڑھک گئیں   دن دلدلوں میں دھنس گئے، میں ڈھونڈتا پھرا
راہیں دھویں سے بھر گئیں، میں منتظر رہا   قرنوں کے رخ جھلس گئے، میں ڈھونڈتا پھرا
تم پھر نہ آ سکو گے، بتانا تو تھا مجھے   تم دور جا کے بس گئے، میں ڈھونڈتا پھرا

(کوئٹے تک)

مجید امجد کے آخری دور کی نظمیں عموماً مشکل اور مبہم ہیں۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے مطابق مجید امجد کی

آخری چھ برسوں میں تخلیق ہونے والی ہر نظم گہری اور تہہ دار معنویت کی حامل ہے اور مفصل تجزیے کی متقاضی ہے۔ تاہم ان نظموں کا مجموعی مزاج ایک ایسے صاحبِ عرفان کے احساسات اور خیالات سے مرتب ہوا ہے جسے زندگی کی فنا پذیری کے یقین نے اپنے محاصرے میں لے رکھا ہے۔(۲۲) ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ مجید امجد نے اپنی زندگی کے آخری چار پانچ سالوں میں جو نظمیں لکھیں ان میں عرفان (Isness) یا موجودگی کا عرفان زیادہ توانا اور بھرپور دکھائی دیتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ خود جسمانی نظام انسان کی عارفانہ تیز نگاہی کے راستے میں مزاحم ہے۔ انسانی حیات کی زد (Range) محدود ہے اور زد کے ہالے میں انسان محبوس پڑا ہے مگر جب بعض بحرانی تجربات، شدید علالت یا آمدِ پیری کے موقع پر انسانی جسم کا قلعہ ٹوٹنے لگتا ہے تو اس کے نتیجے میں قلعے کی دیواروں میں روزن اور جھریاں سی نمودار ہو جاتی ہیں جن میں سے اس کے لیے مظاہر کی کنہ میں دیکھنا ممکن ہو جاتا ہے۔ مجید امجد کے کلام میں Isness کے اس تجربے نے اگر جا بجا اپنی جھلک دکھائی ہے تو اس کے پسِ منظر میں مجید امجد کی شدید تنہائی، علالت اور قویٰ کے اضمحلال کی ایک پوری کہانی با آسانی پڑھی جا سکتی ہے۔(۲۳)

دور ادھر، جدھر جدھر بھی، گہرے بھیدوں والے، میری عمر اور میرے گھر، گرے ہوئے اس اک ڈھانچے اس ضمن میں قابلِ ذکر نظمیں ہیں۔ ''کیسے دن ہیں'' میں کہتے ہیں:

کیسے دن ہیں! اب کے تو مجھ جیسے طاغی کو بھی
جس کی غفلت اتنی دوختہ چشم ہے
تو نے دکھائے اپنے زمانے
جب وہ غیب کدوں سے چھلک کر پت جھڑ کی صبحوں میں جھلک پڑتے ہیں
اپنے چشمے جب ان پہ بادل بہتے ہیں
اپنی جنتیں وہ دوام کے بور سے لد جاتی ہیں
میں کب اس قابل تھا—

وہ نظمیں جو دسمبر ۱۹۷۱ء اور ۱۹۷۲ء کے دوران میں لکھی گئیں جب پاکستان اپنی تاریخ کے ایک عظیم سانحے سے گزرا، یہ نظمیں اپنی حکیمانہ بلند نظری کی وجہ سے قومی شاعری کی عمدہ مثال ہیں۔ شکست سے نڈھال قوم کو وقار سے جینے کا مشورہ یوں دے رہے ہیں:

پھولوں میں سانس لے کے برستے بموں میں جی
اب اپنی زندگی کے مقدس غموں میں جی
جب تک نہ تیری فتح کی فجریں طلوع ہوں

بارود سے اٹی ہوئی ان شبنموں میں جی
بندوق کو بیانِ غمِ دل کا اذن دے
اک آگ بن کے پوربوں اور پچھموں میں جی

بحیثیتِ مجموعی مجید امجد ایک ایسے شاعر تھے جن کا مطالعہ موضوعات کے سبب نہیں بلکہ ایک سچے شعری اظہار کے سبب کیا جا سکتا ہے۔اُن کی نظموں میں کئی ذہنی رویوں،تہذیبوں،افکار کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔انہوں نے زندگی اور اس کے متعلقات اور حقائق کے ادراک کا تخلیقی اظہار کیا ہے۔اُن کی نظموں میں نفسیاتی مطالعہ بھی اور معاشی و معاشرتی نابرابری کا احساس بھی،زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات پہ مشتمل ایک بہت بڑی شاعری!

کٹی ہے عمر بہاروں کے سوگ میں امجد
مری لحد پہ کھلیں جاوداں،گلاب کے پھول

○○○

حوالہ جات

۱۔ حامدی کاشمیری،پروفیسر: مجید امجد کی نظموں میں شعری عمل،مشمولہ ''اوراق''لاہور،شمارہ، جولائی راگست ۱۹۹۷ء،ص: ۳۹۳

۲۔ بحوالہ: ڈاکٹر وزیر آغا،خرقہ پوش و پابہ گِل،مشمولہ: مجید امجد کی داستانِ محبت،معین اکادمی،لاہور،باراوّل، نومبر ۱۹۹۱ء،ص: ۵۲،مشمولہ: ماہنامہ ''محفل''لاہور (مجید امجد نمبر) شمارہ جولائی ،۱۹۹۱ء،ص: ۳۳

۳۔ عقیل احمد صدیقی: جدید اردو نظم،نظریہ وعمل،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،۱۹۹۰ء،ص: ۳۰۲

۴۔ ناصر عباس نیر،ڈاکٹر: مجید امجد: شخصیت اور فن،اکادمی ادبیات پاکستان،اسلام آباد،۲۰۰۸ء،ص: ۴۵

۵۔ حامدی کاشمیری،پروفیسر: مجید امجد کی نظموں میں شعری عمل،محولہ بالا،ص: ۳۹۳۔۳۹۴

۶۔ عقیل احمد صدیقی: جدید اُردو نظم— نظریہ وعمل،ص: ۳۰۶

۷۔ حامدی کاشمیری،پروفیسر: مجید امجد کی نظموں میں شعری عمل،محولہ بالا،ص: ۳۹۴

۸۔ وزیر آغا،ڈاکٹر: مجید امجد کی داستانِ محبت،معین اکادمی،لاہور،۱۹۹۱ء،ص: ۷۰۔۷۱

۹۔ سہیل احمد: مجید امجد اور نئی شعری صورتِ حال،مشمولہ: ''قند''،مردان (مجید امجد نمبر) مئی رجون، ۱۹۷۵ء، ص: ۶۹

۱۰۔ عقیل احمد صدیقی: جدید اردو نظم— نظریہ وعمل،ص: ۳۰۷

۱۱۔ ناصر عباس نیر،ڈاکٹر: مجید امجد: شخصیت اور فن،محولہ بالا،ص: ۶۶

۱۲۔ وزیر آغا،ڈاکٹر: مجید امجد توازن کی ایک مثال،مشمولہ: نظمِ جدید کی کروٹیں،میری لائبریری، لاہور، بار اوّل،۱۹۷۴ء،ص: ۹۵

۱۳۔ جعفر طاہر: ریزۂ درد،مجید امجد کی شاعری،مشمولہ: مجید امجد ایک مطالعہ،مرتب: حکمت ادیب، جھنگ ادبی اکادمی جھنگ، باراوّل ۱۹۹۴ء،ص: ۲۵۱

۱۴۔ ناصر عباس نیر،ڈاکٹر: مجید امجد: شخصیت اور فن،محولہ بالا،ص: ۶۰

۱۵۔ خواجہ محمد زکریا،ڈاکٹر: مجید امجد کی شاعری،مشمولہ: ماہنامہ ''تخلیق''لاہور،شمارہ ۱۷۔۸،۳،۱۹۷۴ء

۱۶۔ آفتاب اقبال شمیم: مجید امجد کی شاعری: ایک جائزہ،مشمولہ ''دستاویز''لاہور (مجید امجد نمبر) شمارہ اپریل تا جون ۱۹۹۱ء،ص: ۵۶۔۶۱

۱۷۔ خلیل الرحمٰن اعظمی: نظم بہار کا تجزیہ،مشمولہ: مجید امجد ایک مطالعہ،مرتب: حکمت ادیب، جھنگ ادبی اکادمی جھنگ، باراوّل ۱۹۹۴ء،ص: ۱۲۲۔۱۲۳

۱۸۔ فخر الحق نوری،ڈاکٹر: پھولوں کی پلٹن کا تجزیاتی مطالعہ،مشمولہ: مجید امجد ایک مطالعہ،ص: ۱۶۶

۱۹۔ انور سدید،ڈاکٹر: اوراق،(سالنامہ) نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء،ص: ۴۳۷

۲۰۔ عقیل احمد صدیقی: جدید اردو نظم— نظریہ وعمل،ص: ۳۰۳

۲۱۔ وزیر آغا،ڈاکٹر: مجید امجد کی داستانِ محبت،ص: ۹۴

۲۲۔ ناصر عباس نیر،ڈاکٹر: مجید امجد: شخصیت اور فن،ص: ۸۵

۲۳۔ وزیر آغا،ڈاکٹر: مجید امجد کی داستانِ محبت،ص: ۱۳۹۔۱۴۰

رنگوں کی ہیں برساتیں
ڈھونڈنے نکلو تو
ہیں سینکڑوں شالاطیں

اس ملک میں گر آتے
یار مجید امجد!
تم پاگل ہوجاتے

(**حیدر قریشی** کے **جرمنی** کے زیرِعنوان ماہیوں سے دو ماہیے)

ڈاکٹر حامد اشرف (اودگیر)

حالی: یادگارِ حالی کی روشنی میں

ہندوستان کا دل یعنی دلّی سے پچپن کلومیٹر کے فاصلے پر پانی پت میں خواجہ ایزد بخش انصاری کے گھر میں ۱۸۳۷ء میں ایک لڑکے کا جنم ہوا۔ نام الطاف حسین رکھا گیا' دنیا انہیں الطاف حسین حالی کے نام سے جانتی ہے۔ حالی کی والدہ سیدانی تھیں اور والد کا سلسلہ نسب حضرت ابوایوب انصاریؓ سے ملتا ہے۔ اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ قدرت جب کسی شخص کو بڑا آدمی بنانا چاہتی ہے تو بچپن ہی سے اس کے سہارے چھین لیتی ہے۔ صدموں اور مصیبتوں کے پہاڑ اس پر شائد اسی لیے توڑے جاتے ہیں کہ اُس کا دل دوسروں کے لیے زیادہ حساس اور نرم و گداز بنے۔

حالی کا معاملہ بھی ایسا ہی ہے۔ نو برس کی عمر میں یتیم ہوئے۔ والدہ دماغ کی خرابی کا شکار ہو گئیں۔ بڑے بھائی امداد حسین نے حالی کی نگہداشت کی۔ جید حافظ و قاری ممتاز حسین سے حالی نے عربی سیکھی اور سید جعفر علی سے فارسی پڑھی۔ قرآن حفظ کیا اور قاری بھی بنے۔ علم کی پیاس کو بجھانے کے لیے حالی پا پیادہ پانی پت سے دلّی آتے۔ جامع مسجد کے قریب حسین بخش کے مدرسے میں حصولِ علم کی خاطر حالی نے اینٹیں بھی اٹھائیں۔ اور فاقے بھی کیے' مگر روح اور دل کی پیاس بہر حال بجھائی۔ بڑے بھائی نے حالی کی شادی سترہ سال کی عمر میں ماموں میر باقر علی کی لڑکی اسلام النساء سے کروائی۔

پنہاں تھا دامِ سخت قریب آشیانے کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

اب حالی کی ذمہ داریاں بڑھیں۔ فکرِ روزی میں حصولِ تعلیم کا خیر باد کہا اور دہلی میں اینگلو عربک اسکول میں مدرس بنے۔ (۱۸) سال کی عمر میں پہلی تصنیف عربی میں مسئلۂ منطق پر لکھی۔ ۱۸۵۶ء میں حصار میں واقع دفتر ڈپٹی کمشنر میں ملازم ہوئے۔ غدر کے رونما ہونے پر جان ہتھیلی پر رکھ کر پیدل چل کر پانی پت آ گئے۔ ساتھ میں صرف حمائل شریف تھا۔ بیس برس کی عمر میں زمانے کے تجربات و حوادث نے حالی کو اسّی (۸۰) سال کا بوڑھا بنا دیا۔ اس کا ثبوت ہمیں اُن کی مسدس مدو جزرِ اسلام سے ملتا ہے۔ جس کے محرک سرسید تھے۔ مسدس کا شمار سر

سید اپنے اعمالِ حسنہ میں کرتے تھے۔ آج بھی جس کے متعدد بند' بے چشم نم پڑھے نہیں جاتے۔ جس کی تخلیق میں حالی نے اپنے دل و دماغ کی پوری قوت صرف کی۔ معروف ادیب شیخ محمد اکرام نے مسدس کو ہندوستان کی چھے کروڑ عوام کی تقدیر بدلنے کا آلہ بتایا اور ڈاکٹر سید عابد حسین نے لکھا کہ ''سرسید کی بدولت قوم کو شاعر مل گیا اور شاعر کو قوم'' بہت پہلے ہی حالی کی شعری کاوشوں کو جب غالب نے ملاحظہ کیا تو کہا کہ ''میں کسی کو فکرِ شعر کی صلاح نہیں دیتا۔ لیکن تمہاری نسبت میرا یہ خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر ظلم کرو گے۔'' لیکن غالب کی اصلاح سے زیادہ فائدہ حالی کو شیفتہ کی آٹھ سالہ صحبت سے ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ انگریزی تہذیب کا سورج طلوع ہو چکا تھا۔ قدیم دہلی کالج پُر رونق تھا۔ حالی جس ماحول کے پروردہ تھے وہاں انگریزی اسکولوں کو مجہلے (جہالت کی جگہ) کہا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ حالی انگریزی زبان کی طرف دیر سے راغب ہوئے اور بقول صالحہ عابد حسین: ''محض انگریزی کتابوں کے ترجموں سے وہ حاصل کیا جو دوسرے ساری زندگی کھپانے کے باوجود نہ پا سکے۔''

۱۸۶۹ء میں غالب و شیفتہ کی رحلت کے بعد حالی' لاہور میں پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازم ہو گئے۔ یہاں حالی کو انگریزی ادب اور تنقید سے آگاہی ہوئی۔ حالی کی نثر میں بے تکلف انگریزی الفاظ کا استعمال یہاں کی چار سالہ ملازمت کا ہی نتیجہ ہے۔ حالی پھر دلّی آئے اور علیگڑھ کالج کے قیام کی خاطر سرسید کا ہاتھ بھی بٹاتے رہے اور تصنیف و تالیف کا کام بھی جاری رکھا۔ حیاتِ سعدی اور سفر نامہ حکیم ناصر خسرو کی تصحیح اُسی زمانے کی یادگار ہیں۔ بعد میں حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری' یادگارِ غالب اور سرسید کی ضخیم سوانح عمری حیاتِ جاوید لکھ کر سوانحی ادب اور تنقید کا خشتِ اوّل رکھا۔ خواجہ غلام الثقلین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''مولانا یونانی خیالات کی رو سے ایک معتدل اور متوسط کامل انسان' صوفیانہ رو سے صاحب باطن ولی تھے۔ کبھی کسی کی برائی اُن کے منہ سے سنی نہ گئی۔'' یہی وجہ ہے کہ سرسید کے فرزند سید محمود' دنیا میں سب سے زیادہ حالی سے متاثر تھے۔ ۱۸۸۶ء میں حالی کو بڑے بھائی کے داغِ مفارقت کو سہنا پڑا۔ لیکن درد و غم کی سیاہی کاغذ پر پھیلتی ہی گئی۔

آئے ہیں سدا بھائیوں سے بھائی بچھڑتے | موت ایک کے آگے ہے ضرور ایک کو آنی
پر بھائی ہو جس شخص کا حالی کا سا بھائی | غم بھائی کا' مرجانے کی ہے اس کے نشانی
جس بھائی نے بیٹوں کی طرح بھائی کو پالا | سوکھی ہوئی کھیتی میں دیا باپ کی پانی
جس بھائی کی آغوش میں ہوش اُس نے سنبھالا | جس بھائی کے سائے میں کٹی اُس کی جوانی
دل مردہ ہو حالی کی طرح جس کا عزیزو | کیا ڈھونڈتے ہو اُس کی طبیعت میں روانی
باقی رہے گا داغ سدا بھائی کا دل پر | ہر چند کہ فانی تھا وہ اور ہم بھی ہیں فانی

۱۸۸۷ء میں جب حالی سرسید کے ساتھ حیدر آباد آئے۔ نواب آسمان جاہ وزیر ریاستِ حیدر آباد سے ملے۔ وہ حالی کی شاعری سے متاثر تھے۔ سیرت و شخصیت دیکھ کر اور بھی متاثر ہوئے۔ پچھتر

(۷۵) روپیے ماہانہ وظیفہ یہ کہہ کر مقرر کر دیا کہ ''ایسی غیر معمولی قابلیت کے آدمی کا فکرِ معاش میں پریشان رہنا زبر دست قومی نقصان ہے۔''

حالؔی اپنی جوانی میں بھی حد درجے مذہبی تھے۔ وہ غالبؔ کو دیکھتے اور سوچتے کہ ''روضۂ رضواں میں ہمارا اُن کا ساتھ چھوٹ جائے گا''۔ اس لیے انہوں نے ایک مرتبہ غالبؔ کو خط لکھا کہ وہ شراب چھوڑ دیں اور نماز باقاعدگی کے ساتھ ادا کریں۔ کھڑے نہ سہی بیٹھ کر اشارے سے نماز پڑھیں اور وضو نہ ہو سکے تو تیمّم سہی۔ نماز ترک نہ کریں'' خط دیکھ کر غالبؔ ناراض ہو گئے۔ غصہ کے اظہار میں ایک غزل حالؔی کو لکھی۔ حالؔی نے معذرت چاہی۔ جواب میں غالبؔ نے پھر قطعہ لکھا۔ غالبؔ کی شکایت محبت پر مبنی تھی۔ وہ حالؔی کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ یادگارِ غالبؔ میں حالؔی نے غالبؔ کو مذکورہ خط لکھنے کی وجہ اس طرح بیان کی ہے کہ

''یہ وہ زمانہ تھا کہ لوگ مذہبی خود پسندی کے نشے میں سرشار' تمام مخلوق میں صرف مسلمانوں' مسلمانوں کے تہتر (۷۳) فرقوں میں سے صرف اہلِ سنت کو اور اہلِ سنت میں سے صرف حنفیہ کو اور اُس میں سے بھی صرف چند لوگوں کو مغفرت کے لائق جانتے تھے۔ گویا دائرہ رحمتِ الٰہی کو کوئن وکٹوریہ کی وسعتِ سلطنت سے بھی' جس میں ہر مذہب و ملّت کے آدمی بہ امن و اماں زندگی بسر کرتے ہیں' زیادہ تنگ اور محدود خیال کرتے تھے۔''

یادگارِ حالؔی میں صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں کہ

''حالؔی کی طبیعت میں متانت اور سنجیدگی تھی۔ بلند آواز نہیں بلکہ دھیمی اور شیریں ہوتی۔ دلنشیں انداز قہقہہ نہیں بلکہ دلکش مسکراہٹ ہوتی۔ حیا کا مادہ اس قدر تھا کہ تعریف سن کر شرماتے تھے۔۔۔۔۔۔۔ حالؔی سلیقہ شعار' صفائی پسند اور خوش ذوق تھے۔ لباس' رنگ ڈیزائین وغیرہ کے معاملے میں اُن کی پسند نفیس تھی۔ کرتا پاجامہ اچکن کا پہنتے۔ جاڑے میں چوغہ اور مفلر کے ساتھ گول ٹوپی پہنتے۔۔۔۔۔۔۔ پان تمباکو کا شوق تھا۔ عمدہ پان کھاتے۔ افیون کی چھوٹی گولیاں بھی (برائے نام) استعمال کرتے تھے۔ قویٰ اچھے تھے اور کسرت کا بھی شوق تھا۔''

اِس کے علاوہ حالؔی کی خدا ترسی' اپنے پرایوں کے کام آنے اور غرباء کا غم کھانے کے بیشتر واقعات ملتے ہیں۔ جس سے اُن کی حساس طبیعت اور رقیق القلبی کا اندازہ ہوتا ہے۔ جب دلّی میں اُن کے سخن فہم' سخن سنج ساتھی' ایک ایک کر کے ملکِ عدم کو روانہ ہوئے تو حالؔی کے ذہن و دل درد انگیز کیفیت کا شکار ہو جاتے ہیں اور حالؔی کا قلم حسرت و یاس کی داستان سنانے لگتا ہے:

غالبؔ و شیفتہؔ و نیرؔ و آزردہؔ و ذوقؔ — اب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانہ ہرگز
داغؔ و مجروحؔ کو سُن لو کہ پھر اِس گلشن میں — نہ سنے گا کوئی بلبل کا ترانہ ہرگز
رات آخر ہوئی اور بزم ہوئی زیر و زبر — اب نہ دیکھو گے کبھی لطفِ شبانہ ہرگز

محمد اویس سنبھلی (لکھنؤ)

پروفیسر قمر رئیس

مصاحب علی خاں معروف بہ قمر رئیس ۱۲/جولائی ۱۹۳۲ء کو اتر پردیش کے مردم خیز شہر شاہجہانپور کے ایک معزز پٹھان خانوادے میں پیدا ہوئے۔ بچپن میں استاد شری رام سے پڑھے پھر مشن ہائی اسکول شاہجہانپور اور حسین آباد گورنمنٹ اسکول لکھنؤ میں پڑھنے کے بعد گاندھی فیض عالم کالج شاہجہانپور سے انٹرمیڈیٹ اور ۱۹۵۲ء میں آگرہ یونیورسٹی سے بی۔ اے کیا۔ اپنے والد عبدالعلی خاں مرحوم کی خواہش پر ۱۹۵۴ء میں LLB کی ڈگری لی اور وکالت بھی کرنے لگے۔ لیکن اس پیشے میں وہ ناکام ثابت ہوئے۔ ذہن شعر و ادب کی طرف مائل تھا، جھوٹ اور بناوٹ سے ازلی تفرت تھی۔ لہٰذا اس پیشے کو ترک کر کے انہوں نے ۱۹۵۵ء میں ناگپور یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ ادب میں فکشن اور تنقید ان کا خاص موضوع تھا۔ دریں اثنا کمیونزم سے متاثر ہوئے اور اس کے سرگرم کارکن ہو گئے کیوں کہ ان کی زندگی میں کارل مارکس کی تصنیف ''سرمایہ'' نے انقلاب برپا کر دیا تھا۔ وہ ہندوستان کے دبے کچلے لوگوں کی کراہوں سے دلبرداشتہ تھے لہٰذا ادب میں پریم چند ان کے پسندیدہ مصنف بن گئے۔ انہوں نے ''پریم چند بحیثیت ناول نگار'' کے تنقیدی مطالعہ پر پروفیسر رشید احمد صدیقی کی نگرانی میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لی۔ ان کا یہ تحقیقی مقالہ پریم چند کے فن اور شخصیت کی تفہیم اور شناخت کا اولین وسیلہ بن گیا۔

۱۹۵۹ء میں دہلی یونیورسٹی کے شبینہ انسٹی ٹیوٹ میں لکچرر پوسٹ گریجویٹ ہوئے۔ ۱۹۶۲ء میں پہلی بار چار سال کے لئے اور ۱۹۸۲ء میں ایک سال کے لئے ازبیکستان یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ وہ تاشقند میں ہندوستانی کلچرل سینٹر، ہندوستانی سفارت خانے کے ۱۹۹۷ء سے ۲۰۰۱ء تک ڈائریکٹر بھی رہے۔ انہوں نے ازبیک ادب کی اہم ترین کتابوں کے اردو ترجمے کئے۔ ان کی علمی خدمات کے صلے میں تاشقند کے بابر انٹرنیشنل فاؤنڈیشن نے ان کی بابر شناسی کے اعتراف میں اعلیٰ ترین ایوارڈ سے سرفراز کیا اور تاشقند یونیورسٹی آف اورینٹل اسٹڈیز نے ڈاکٹر آف لٹریچر کی اعزازی ڈگری دی۔ ۲۰۰۱ء سے ۲۰۰۶ء تک وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں تھرڈ ورلڈ اسٹڈیز کے وزیٹنگ پروفیسر بھی رہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں رسائل ادیب اور علی گڑھ میگزین کے مدیر بھی رہے۔ ''عصری آگہی'' کے نام سے انہوں نے اپنا رسالہ بھی نکالا تھا جس کے دو خاص نمبر بے حد مقبول

ہوئے۔ الہٰ آباد سے شائع ہونے والا ترقی پسند مجلّہ ''نیا سفر'' کے وہ بانی مدیر تھے۔ جس کی ادارات اب پروفیسر علی احمد فاطمی کے ذمہ ہے۔ ۱۹۶۸ء میں جب وہ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ریڈر تھے، ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تلاش وتوازن'' شائع ہوا۔ یہ کتاب اردو ادبیات کے طلبا میں بے حد مقبول ہوئی۔

انہوں نے بہت سے افسانے بھی لکھے لیکن جو خصوصیت انہیں اردو کے بڑے نقادوں، اساتذہ اور دانشوروں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کی شاعری ہے۔ ان کا مجموعہ کلام ''شام نوروز'' کو ان کی قادر الکلامی اور منفرد لب ولہجہ کا شاہکار کہا جاتا ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے اکیڈمی آف لیٹرز پاکستان، جوش لٹریری سوسائٹی کناڈا، اردو مرکز لندن، اورینٹل انٹی ٹیوٹ تاشقند اور دیگر اہم عالمی اداروں میں گرانقدر لکچرز دیئے۔ انہوں نے سوویت روس، امریکہ، کناڈا، پولینڈ، افغانستان اور متحدہ عرب امارات کے ادبی وثقافتی دورے بھی کئے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کا آخری کارنامہ ''ترقی پسند اردو ادب کے معمار'' کتاب ہے جو اپنے موضوع پر ترقی پسند قلم کاروں کے انسائیکلوپیڈیا کا درجہ رکھتی ہے۔

اردو اکیڈمی کے وائس چیئرمین کی حیثیت سے پروفیسر قمر رئیس نے اردو اکیڈمی کی طرف سے مشاعروں کے عروج وزوال، پاپولر لٹریچر کی اہمیت اور بعض نئے موضوعات پر شاندار سیمینار منعقد کرائے۔ اس سلسلے میں انہوں نے مزاحیہ ادب پر بھی یادگار سیمینار منعقد کیا اور پیروڈی کے مشاعروں کی روایت بھی شروع کرائی۔ طنز و مزاح کے شعرا کے ساتھ وہ خود بھی شامل مشاعرہ ہوئے اور ''شیخ کی تہمد'' کا نام جھام کچھ اس انداز سے پیش کیا کہ اکثر سامعین لوٹ پوٹ ہو گئے۔ مگر کچھ لوگ ان کے اس غیر سنجیدہ رویہ سے نالاں بھی ہوئے اور بعد میں وہ تنقید کا نشانہ بھی بنائے گئے۔ اردو اکیڈمی کی جانب سے ادبی فیلوشپ کا آغاز بھی کیا اور انہوں نے اپنی زندگی کے آخری ایام تک اپنی ادبی، تحقیقی، تنظیمی سرگرمیوں کو جاری رکھا۔ ان کی اہم تصانیف میں پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، تنقیدی تناظر، شام نوروز، سجاد ظہیر، سردار جعفری قابل ذکر ہیں۔

پروفیسر قمر رئیس کی شہرت کی سب سے اہم وجہ ان کی ''پریم چند شناسی'' ہے، پریم چند پر ان سب سے مستند اور موقر کام اس وقت منظر عام پر آیا جب ہندی والے پریم چند پر کافی کچھ لکھ رہے تھے۔ ان پر بہت سی کتابیں ہندی میں شائع ہو چکی تھیں مگر اردو زبان میں پریم چند پر پروفیسر قمر رئیس کا تنقیدی کارنامہ اولیت کا درجہ رکھتا ہے۔ پروفیسر قمر رئیس علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اپنی تعلیم کے دوران بہت سے نامور ادیبوں کے قریب آئے اور ان کے خیالات وتعلیمات سے متاثر ہوئے۔ انہیں میں سے ان کے شفیق استاد پروفیسر رشید احمد صدیقی تھے۔ رشید احمد صدیقی نے قمر رئیس کی صلاحیت سے متاثر ہو کر انہیں بہت سے مفید مشورے دیئے اور ان کی علمی اور ادبی رہنمائی میں معاون ثابت ہوئے۔ پروفیسر قمر رئیس نے ''پریم چند کا تنقیدی مطالع: بحثیت ناول نگار'' کے عنوان سے اپنا تحقیقی مقالہ لکھا۔ اس پر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری سے نوازا۔ یہ مقالہ پہلی بار کتاب کی شکل میں دسمبر ۱۹۵۹ء میں منظر عام پر آیا۔ دوسری بار یہ کتاب نظر ثانی کے بعد نومبر ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کو کافی مقبولت حاصل ہوئی، اتر پردیش حکومت نے گراں قدر انعامات سے نوازا اور ادیبوں نے اس کی بہت پذیرائی کی۔ یہ کتاب ۶۰۶ صفحات پر (20x30/16) پر مشتمل ہے، جسے پہلی بار سرسید بلڈ پو علی گڑھ نے

۱۹۵۹ء میں شائع کیا۔

''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' میں پروفیسر قمر رئیس نے صرف نالوں کو موضوع مطالعہ بنایا ہے اور پریم چند کی فکشن پر جو وقیع خدمات ہیں انکی قدر و قیمت کا ایماندارانہ اور عالمانہ مطالعہ کیا ہے۔ ایسا محاکمہ پیش کیا ہے جس میں نہ شدت پسندی ہے اور نہ ہی جانبداری، ایک دل نشین پیرایہ اظہار میں پریم چند کی فنی خوبیوں اور ان کی فنکارانہ اوصاف ونقائص پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کی اس کتاب کے متعلق رائے ہے:۔

''ڈاکٹر قمر رئیس نے پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ مختلف زاویوں سے کیا ہے اور اس فریضہ کو محنت، دیانت اور خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے۔ انہوں نے ان دستاویزات سے استفادہ کیا ہے جو اس مطالعہ میں بیش از بیش قدر و قیمت رکھتی تھیں اور ان کو مل سکتی تھیں، ان سے جو ہندی کے ممتاز اور مستند لکھنے والوں نے پریم چند اور ان کی تخلیقات سے متعلق سپرد قلم کی ہیں، جن تک اردو داں طبقہ کی رسائی کم ہے''۔ (تعارف: پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، صفحہ ۱۶)

پروفیسر قمر رئیس کے سامنے ہندی زبان میں پریم چند پر اچھا خاصا ادبی سرمایہ موجاد تھا جس سے انہوں نے استفادہ کیا۔ ہندی زبان میں پریم چند کی سوانح عمری ان کے صاحبزادے امر درائے نے لکھی تھی اور دوسری کتاب مدن گوپال کی بیس سالہ تحقیق کا نتیجہ تھی جسے مدن گوپال نے انگریزی میں سپرد قلم کیا تھا۔ ان دونوں حضرات کے مسودات سے پروفیسر قمر رئیس نے استفادہ کیا۔ اردو زبان میں پریم چند کے متعلق جن ادیبوں نے سب سے پہلے سنجیدہ کوشش کی تھی ان میں کشن پرشاد کول، ہنسراج رہبر، سید احتشام حسین، راجندر ناتھ شیدا اور ممتاز حسین کے نام خصوصیت کے حامل ہیں۔ علاوہ ازیں علی سردار جعفری اور علی عباس حسینی کی کوششیں بھی شامل ہیں۔ جن میں ان لوگوں نے پریم چند کی ناول نگاری کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا تھا۔ پریم چند ہر اردو میں سب سے پہلے جس رسالے نے نمبر شائع کیا وہ کانپور سے شائع ہونے والا مقبول ترین رسالہ ''زمانہ'' تھا۔ ''زمانہ'' نے ۱۹۳۶ء میں سب سے پہلا ''پریم چند نمبر'' شائع کر کے پریم چند کی ادبی کاوشوں کی تنقیدی قدر و قیمت کا تعین کرنے کی ہمت جٹائی۔

پروفیسر قمر رئیس نے پریم چند پر اردو میں پہلی جامع کتاب لکھی۔ اس سے قبل بہت سے لکھنے والے ادباء پریم چند کے فن کے مختلف گوشوں پر قلم فرسائی کرتے رہے لیکن یہ قمر رئیس کی پہلی کوشش ہے کہ انہوں نے پریم چند کو اردو دنیا کے منظر نامے پر ناقدانہ انداز میں پیش کیا اور کم وبیش ان کے تمام ناولوں کا احاطہ کیا اور ان پر اپنی تنقیدی رائے ثبت کی۔

قمر رئیس نے پریم چند کے ناولوں کا احاطہ کرتے ہوئے سب سے پہلے ''اسرار معابد'' کو موضوع مطالع قرار دیا ہے اور اس کے بعد ''جلوہ ایثار'' اور بیوہ کو دوسرے باب میں رکھا ہے۔ دوسرے دور کے ناولوں میں ''بازار حسن'' اور ''گوشہ عافیت'' کا ذکر کیا ہے۔ ''بازار حسن'' کی اشاعت کے مسئلے کو لے کر پریم چند کافی فکر مند

تھے۔اس کے متعلق پروفیسر قمر رئیس کہتے ہیں:

''بازارِحسن'' پریم چند کا پہلا ضخیم ناول ہے جو ۱۹۱۶ء میں مکمل ہوا۔اس وقت اس کی اشاعت کے لئے اردو میں انہیں کوئی اچھا پبلشر نہ مل سکا۔اس لئے ''سیوا سدن'' کے نام سے اس کا ہندی میں ترجمہ کیا پہلے ہندی ایڈیشن کے لئے کلکتہ پستک ایجنسی نے انہیں یک مشت چار سو روپے پیش کئے۔اتنا معاوضہ ابھی تک انہیں کسی کتاب پر نہیں ملا تھا اور کچھ اس غیر معمولی شہرت اور مقبولیت نے جو اس ناول کی اشاعت سے ہندی داں حلقہ میں پریم چند کو ملی،انہیں ہندی میں لکھنے کی طرف متوجہ کیا..........'' (پریم چند کا تنقیدی مطالعہ صفحہ ۲۲)

رشید احمد صدیقی نے پروفیسر قمر رئیس کی علمی اور ادبی صلاحیت خصوصاً پریم چند پر ان کی تحقیقی کاوشوں کو سراہتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''اردو میں شاید یہ پہلا مقالہ ہے جس میں پریم چند کے تصورات اور ان کی تخلیقات کا اس تفصیل سے مطالعہ کیا گیا ہے اور ان کے محرکات بعض ناولوں اور کرداروں کے ماخذوں،موضوعات اور ناول کی فنی ساخت و پرداخت کو تنقیدی زاویئے سے پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔'' (تعارف..... پریم چند کا تنقیدی مطالعہ صفحہ ۱۷)

پروفیسر قمر رئیس کو افسانہ نگاری اور ناول نویسی کے فن پر کتنی دسترس تھی اس کا اندازہ پروفیسر رشید احمد صدیقی کی رائے سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔انہوں نے ناول کی تکنیک سے عمدہ بحث کی ہے اور پریم چند کے ناولوں کے محاکے میں انہوں نے تکنیکی خوبیوں اور خامیوں سے بھی سیر حاصل بحث کی ہے، ''گوشۂ عافیت'' کی فنی اور تکنیکی اعتبار سے عیوب و خصائص کا ذکر کرتے ہوئے قمر رئیس رقمطراز ہیں:

''فنی تکمیل تکنیک موضوع اور مقصد کے اعتبار سے پریم چند کے اس ناول (گوشۂ عافیت) کو ان کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس میں پہلی بار ایک ناول نگار کی حیثیت سے ان کی تخلیقی قوتیں کھل کر سامنے آئی ہیں۔ان کی انسان دوستی نے ایک صحیح اور صحت مند راستہ اختیار کیا ہے۔اس ناول میں زندگی کی اس تخیلی باز آفرینی کا احساس ہوتا ہے جو ناول نگاری کا منصب اور معیار ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ جہاں تک گاؤں کی معاشرت کی مصوری محنت کش طبقہ کے مسائل کی نمائندگی کا تعلق ہے یہ ناول ''گؤدان'' کے بعد مصنف کا بہترین ناول ہے لیکن پلاٹ کی فنکارانہ ترتیب کے اعتبار سے ''میدانِ عمل''، ''گوشۂ عافیت'' سے زیادہ کامیاب ہے۔''

پروفیسر قمر رئیس مارکسی تنقید سے وابستہ رہے۔ترقی پسندوں کی جماعت میں شامل تھے،شاعری میں طبع آزمائی کی،ترجمے کئے،روزنامچے اور سفر نامے لکھے،تنقیدی کتابوں کے مصنف ہوئے اور ۳۰ سے زائد تصنیفات،تالیفات اور تراجم کے خالق تصور کئے جاتے ہیں۔تاشقند میں اردو کی خدمات پر مامور ہوئے اور ازبکی زبان سیکھ کر اردو ادب کے سرمائے کو ازبکی زبان میں منتقل کیا۔کئی رسائل و جرائد کے مدیر رہے۔دہلی اردو اکیڈمی کے وائس چیرمین رہے،انجمن ترقی اردو دہلی سے کئی سالوں تک وابستہ رہے،دہلی یونیورسٹی اور جامعہ ملیہ اسلامیہ میں درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ رہے۔بالآخر ان تمام خدمات کو انجام دیتے ہوئے ۲۹؍اپریل ۲۰۰۹ء کو

اس دنیائے فانی کو الوداع کہہ گئے۔**انا للہ وانا الیہ راجعون**

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ افسوس تم کو میرؔ سے صحبت نہیں رہی

تاشقند کے انڈین کلچر سینٹر کی کتھک رقاصہ منگلا کے رخصت ہونے پر پروفیسر قمر رئیس نے ''ایک آرزو'' کے عنوان سے نظم کہی تھی،ذیل میں پیش کی جا رہی ہے۔

جس درپن کے سامنے،اکثر دلہن بن کر تم سجتی ہو
جس آسن پر بیٹھ کے،پیروں،گھنگرو بن کر تم بجتی ہو
جس آنگن میں،اپنے چنچل پیروں کی مہندی رچتی ہو

اس درپن پر
اس آسن پر
اس آنگن میں

اپنے ہونٹوں کی لالی سے
تن کی جھومتی ہریالی سے
ہاتھوں کی نازک ڈالی سے
نام اپنا ایسے لکھ جاؤ
موسم بدلیں؍برف پڑے،یا بادل برسیں
صدیاں گزریں،یا جگ بیتیں
کوئی اس کو مٹا نہ پائے
انجانے میں؍چپکے چپکے
جیسے تم نے
کالے کیسوں کی کالک سے
جلتے ہونٹوں کی رنگت سے
پینی پلکوں کے خنجر سے
اک بوڑھے چھتنار پیڑ کے
ہرے بھرے تن پر لکھا ہے
البیلے من پر لکا ہے
اپنا نام

☆☆☆

کوثر فاطمہ (گلبرگہ)

حیدرآباد کرناٹک کے ادب میں

تحریکات ورجحانات

لاشعوری طور پر ادباء وشعراء کی اپنی تخلیقات میں تغیر کی خواہش یا تغیّر کی تکرار ایک نئے رجحان کو جنم دیتی ہے۔ یہی طاقتور رجحان آہستہ روی سے کئی خیالات کو منقلب کر کے انہیں اپنا ہم نوا بنا لیتے ہیں، اور ادب کے جمود اور یکرنگی کو ہمہ رنگی اور تنوع میں تبدیل کرتے ہیں۔ اس عمل کو تحریک کہتے ہیں۔

برصغیر میں بیسویں صدی کا آغاز ہوا تو ہندوستان پر انگریزوں کے شب خون کو ۴۳ برس گزر چکے تھے، مسلم اقتدار کا زوال جہاں کچھ لوگوں کیلئے آزردگی کا سبب بنا وہیں کچھ دوراندیش، شخصیتوں نے ماضی کو فراموش کر کے مستقبل کو بہتر اور بامعنی بنانے کی کوشش کی سرسید احمد خاں نے ایک مصلح کی حیثیت سے وقت کے تقاضوں کے مطابق بنیادی تصورات اور مطالبات میں ایک نقطۂ نظر کی تبدیلی کو اپنا مسلک قرار دیا اور ان کے رفقائے کار نے ان کے اس مقصد کو کامیابی بخشی، اس تحریک کو سرسید تحریک کا نام دیا گیا۔ روایت پرستی کے خلاف مقصدی اور مفید ادب کی تخلیق اس تحریک کی اساس تھی۔ اس تحریک کے زیر اثر ادب نے موضوعات میں وسعت، بیان کی سلاست وسادگی کو ایک نئے رنگ سے آشنا کیا۔ مسدس حالی اس خیال کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔ ان کا مقدمہ، مقدمۂ شعروشاعری اس اصلاحی تحریک کی رہنمائی کا ذریعہ بنا اور یہیں سے ادب زندگی سے ہم آہنگ بھی ہوا۔

اردو کا ابتدائی ادب کلاسیکی ادب کہلاتا ہے۔ کلاسیکیت کی حیثیت صرف ایک طویل تر زمانے پر پھیلے ہوئے رجحان کی تھی۔ حیدرآباد کرناٹک کے علاقوں میں شہر گلبرگہ، اردو زبان اور تہذیب، کا علاقہ کہلاتا ہے۔ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد بھی اس سرزمین پر نامور (شعراء اور ادباء) فنکار اپنے فن کے چراغ جلائے جسکا سلسلہ آج بھی برقرار ہے۔ اس علاقے نے جہاں کلاسیکی شعراء وادباء کے فن کو جلا بخشی وہیں مختلف تحریکات و رجحانات کے اثرات بہترین ادب کی تخلیق کا باعث بنے، تاب گلبرگوی، حاق گلبرگوی، مختار ہاشمی سرور مرزائی، شور عابدی، صابر شاہ آبادی جیسے شعراء نے کلاسکی شاعری سے صنف شاعری کو بام عروج تک پہنچایا۔ وہیں سلیمان

خطیب جو دکنی لہجے کے منفرد شاعر تھے انہوں نے اصلاحی وکلاسکی انداز کو برتتے ہوئے ایک واعظ وفلسفی کی طرح روزمرہ زندگی کی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا اپنے بلند خیالات کے جذبے کو خلوص میں ڈال کر زبان کی انتہائی سادگی و صفائی سے اپنی شاعری کو خطیبانہ لہجہ دیا۔

تحریکات نے جہاں ادب اور سماج کے مختلف صیغوں پر اپنا اثر ڈالا وہیں رومانی ادیبوں اور شاعروں نے ایسے حسن کی خواہش کی جو ذوق سلیم کی آبیاری کرے۔ اس سے فرد جمالیاتی خودفراموشی کے سحر میں مبتلا ہو گیا سماج کی تلخ حقیقتیں اور اسکی چبھن دب گئی۔ لیکن سائنسی اور صنعتی ترقی کے نتیجے کے طور پر انسان کا حقیقت پسندی کی طرف رجحان بڑھ گیا جسکے اثرات مختلف شکلوں میں بیسویں صدی کے اواخر تک نمایاں ہوئے اور ادب بھی اسکی زد سے بچ نہ سکا۔ سماجی ناانصافی، بے روزگاری، نظام تعلیم کی ناہمواری، انسانی کرب ودکھ درد، کے خلاف احتجاجی طور پر جن اہل قلم حضرات کا قلم جنبش میں آیا، ان میں شاہد فریدی، شکیب انصاری، جلیل تنویر، وحید انجم، حنیف قمر، عبیداللہ، مختار احمد منو، سمیر حیدر، کوثر پروین ناظم خلیلی کے نام اہمیت کے حامل ہیں ان تخلیق کاروں نے مشاہدہ اور خارجی تجزیہ سے اپنے تخلیقات اور موضوعات میں تنوع پیدا کیا، ان کی تخلیقات روایتی ہونے کے باوجود عصری تقاضوں کی پورا کرتی ہے۔

ہجرت کے کرب کا شدید احساس، فراق اعزواحباب اور تہذیبی المیہ کے احساسات کی جھلک ہمیں نیاز گلبرگوی، فضل گلبرگوی اور ابراہیم جلیس کے یہاں ملتی ہے۔

انقلاب روس نے دنیا بھر کے حساس، دردمند شاعروں اور ادیبوں کو محنت کش کی حمایت، نسلی تعصب، فرقہ پرستی، انسانی استحصال کے خلاف آواز اٹھانے پر مجبور کیا۔ مقصدی ادب پر زور دیا گیا تاکہ ادب کے ذریعے عوام تک رسائی ہو اس مقصد کے حصول کیلئے انجمن ترقی پسند مصنفین، کی بنیاد ڈالی گئی۔ حیدرآباد میں مخدوم محی الدین اور گلبرگہ مین ابراہیم جلیس اس تحریک کے طاقتور ستون بن گئے یہ دور ترقی پسند تحریک کے شباب کا دور تھا، ابراہیم جلیس نے ترقی پسند تحریک کے اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنی شناخت محفوظ کر لی تھی، ان کا دور اردو نثر کا تابناک دور کہلایا۔ ابراہیم جلیس کے بعد جن شخصیتوں نے ترقی پسند تصورات کو اپنی تحریروں میں جگہ دی ان میں محبوب حسین جگر، غلام حسین ساحل، نیاز گلبرگوی، عبدالقادر ادیب، عبدالرحیم آرزو، مجتبیٰ حسین، وغیرہ۔

ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں ہی ایک رجحان نے قدم جما لیئے تھے اس رجحان نے ادب میں انفرادیت کو ترجیح دی، ادب کا مواد زندگی سے حاصل کر کے فرد کو زندگی کی آلائیشوں سے بلند ہونے اور متخیلہ کی گمبھیر گہرائیوں سے انکشاف حیات اور عرفان ذات پر مائل کیا، اس تحریک کو حلقہ ارباب ذوق، کے نام سے جانا جاتا ہے۔ حمید الماس اس علاقے کے واحد شاعر ہیں جنہیں حلقۂ ارباب ذوق کا معروف شاعر تسلیم کیا گیا۔

کلاسیکیت اور جدیدیت کا حسین امتزاج جن شعراء کے یہاں ملتا ہے ان میں راہی قریشی، خمار

قریشی، تنہا تماپوری اور محبّ کوثر ان فنکاروں نے منفرد لہجہ و آہنگ سے اپنی انفرادیت کو قائم رکھا۔

۱۹۶۵ء میں اردو میں جو رجحان ابھرا اس نے جدیدیت کی شکل اختیار کی، کلاسکیت سے انحراف اور رومانیت کو ترجیح جدیدیت کہلاتی ہے۔ اس رجحان نے ذہنی آزادی کو فوقیت دی اسمیں انسانی تجربہ کی بہت اہمیت ہے، زبان کے جوہر پر اصرار اس تحریک کے فن پاروں کو خاص حسن بخشتے ہیں بقول ڈاکٹر محمد یٰسین

> ''عام طور پر جدیدیت کا خیال آتے ہی ہمارا ذہن جدید میلانات و رجحانات کی طرف منتقل ہوجاتا ہے۔ ادب میں جدیدیت کسی خاص تحریک سے زیادہ اظہار خیال کا ایک مخصوص اور شاید اچھوتا انداز ہے اسکا مقصد موضوع اور تکنیک میں انقلاب اور تنوع، نئے افکار و خیالات کی ترجمانی ہے، جدیدیت ادب اور زندگی کے بدلے ہوئے معیاروں اور قدروں کے درمیان ہم آہنگی کی کوشش ہے۔''

حیدرآباد کرناٹک میں گلبرگہ ہی وہ مقام ہے جہاں جدید ادب کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ یہاں کے فنکاروں نے جدید حیّت سے متاثر ہوکر افسانے، نظمیں اور غزلیں لکھیں، جدیدیت کی لہر نے ادب کے میدان کو مالا مال کیا، جدید فنکاروں نے اجتماعی نظریات کے بجائے انفرادی نظریات کی حمایت کی اور زندگی سے اپنا رشتہ جوڑا، ذات کے وسیلے سے حیات و کائنات کے اسرار و رموز تک رسائی حاصل کی، اس علاقہ کے جدید جدید فنکارون نے اظہار و ہیئت کے گونا گو تجربات کئے، اکرام باگ، حمید سہروردی، حکیم شاکر، حامد اکمل، خمار قریشی، جبار جمیل، تنہا تماپوری، لطیف حزیں، راہی قریشی، محبّ کوثر، فضل الرحمٰن شعلہ، محسن کمال قابل ذکر ہیں۔

زندگی کی محرومیاں، تلخ حقائق کی چبھن میں شکیب انصاری اور شاہد فریدی کے افسانوں کا موضوع بنے تو لاچاریوں اور محرومیوں کو جبار جمیل نے اپنی شاعری میں جگہ دی اور سماجی سیاسی، تہذیبی مسائل صغریٰ عالم کی شاعری کا محور قرار پائے۔

زندگی کی نئی قدروں اور نئے اسلوب سے آگاہی نے فن کی نئی راہیں کھولی، ترقی پسندی کے زیر اثر ادب نے ایک نیا موڑ لیا تو ابہام اور علامت نگاری اسکا حصہ بن گئے۔ اکرام باگ اور حمید سہروردی نے اپنی تحریروں میں علامت، تجرید اور ابہام کے ذریعہ فن پارون کو ایک نئی سمت و رفتار عطا کی، بعد کو نجم باگ، ریاض قاصدار، علیم احمد اور بشیر باگ نے بھی علامتی و تجریدی افسانے لکھے۔

علامتی طرز کے اظہار کا سلسلہ شروع ہوا تو مروجہ علامتون اور استعارون کو رد کر کے جدید شاعری میں

نئے علامات اور نئی لفظیات کا استعمال ہونے لگا۔ تنہائی کا کرب، خوف و ہراس، زندگی سے بیزارنی کا احساس، سماجی و معاشی مسائل، معاشی عدم توازن، سیاست، اقتدار کا زوال نئی شاعری کے موضوعات بنے۔ انوکھی نظمیں، ان چھوٹے الفاظ، استعارون اور پیکر تراشی کی خوبصورتی نے اس علاقہ کے شعراء کو جدید اور منفرد شاعروں کی صف میں کھڑا کیا۔

جدید نظم نگاری میں حمید الماس، حمید سہروردی شہرت کے حامل ہیں، اکرام باگ، جبار جمیل، لطیف، صابر فخر لدین اور تنہا تماپوری نے بھی نظموں میں کامیاب تجربے کئے۔ نثری نظم کے تجربہ میں اکرام باگ اور حمید سہروردی کا ذکر ملتا ہے۔ یہ نظمیں مواد اور موضوع کے اعتبار سے بہترین نظمیں کہلائیں۔

ترقی پسند تحریک ہی کے زیر اثر ادب میں ہیت کے کافی تجربے کئے گئے آزاد نظم کی روایت سردار جعفری اور جاں نثار اختر کے ہاتھوں بڑی، عصری موضوعات اور مسائل کو فلسفیانہ آہنگ میں ڈھالا جسکی پیروی اس علاقہ کے شعراء نے بھی کی۔

حیدرآباد و کرناٹک فنکاروں کے قافلے میں کچھ عرصہ پہلے اکرم نقاش نے بھی اپنا نقش ثبت کیا، چھوٹی چھوٹی بحروں میں خوبصورت شاعری کرتے ہیں اپنے انوکھے اور جدید لفظیات و فکشن سے بھی اپنی طرف متوجہ کرلیتے ہیں۔ نثر نگاری کے میدان میں بھی کئی ابھرتے ہوئے فنکار ہیں جنکی ادب پر گہری نظر ہے۔

بیسویں صدی مختلف تحریکات و رجحانات کی صدی کہلاتی ہے۔ اس علاقہ کے ادب پر ان تحریکات و رجحانات کا راست یا بالراست اثر پڑتا رہا ہے۔ اور ادب میں تغیر و تبدیلی آتی رہی۔

☆☆☆☆☆

سرزمین دکن ابتدا ہی سے صوفیوں اور بزرگوں کا مسکن رہی ہے۔ جس کی وجہ سے یہاں اخلاقیات، عرفانیات، اور مذہبیات کا چلن عام رہا ہے۔ جہاں خلق اللہ سے پیار و محبت اور ہمدردی کے جذبات، ان کی تخلیقات سے مترشح ہوتے ہیں وہیں ان کے ادب میں رشد و ہدایت اور کشف و کرامات بھی نظر آتے ہیں۔ یہ سرزمین شعر و ادب کا گہوارہ رہی ہے۔ اردو کے اولین شاعر ہوں کہ نثر نگار اسی خطے سے اٹھے اور شعر و ادب کی آبیاری میں اپنی عمریں صرف کیں۔ اتنا ہی نہیں ان کی وسعت قلبی اور کشادہ ذہنی کا یہ عالم رہا کہ ادب کی ہر بدلتی تحریک اور رجحان کا ساتھ دیتے رہے اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔ دکنی شعراء اور فکشن نگاروں نے ادب میں اپنی شناخت بھی بنائی۔

(**عبدالرب استاد** کے مضمون **دکن کا باکمال شاعر سلیمان خطیب** سے اقتباس)

مقصود الٰہی شیخ (بریڈفورڈ)

ناصر نظامی کے نام خط

۲۷ ستمبر ۱۹۹۹ء

محمد حنیف ناصر چوہان، المتخلص **ناصر نظامی صاحب**

السلام علیکم

میرا نام مقصود الٰہی شیخ ہے۔ میں بریڈفورڈ میں رہتا ہوں۔ میں انشاءاللہ تعالیٰ ۳۰ ستمبر کو اسلام آباد پرواز کر رہا ہوں۔ ''راوی'' سے فارغ اور ریٹائر ہونے کے بعد اپنی بیوی فریدہ کے ساتھ انڈو پاک کی سیر و سیاحت پر جا رہا ہوں۔ سر پر سفر سوار ہے۔ سفر کم کیے ہیں، اس لیے ہر مرتبہ پہلے سفر کی سی کیفیت ہوتی ہے۔ آج رات جلدی سو گیا تھا، رات ساڑھے بارہ بجے آنکھ کھل گئی، نیند کو بلایا، کروٹیں لیں، پھر سرہانے پڑی کتابوں، رسالوں کو اُلٹنے پلٹنے لگا، آخر اپنے ایک کرم فرما ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا ''کوہسار جرنل'' دیکھنے لگا۔ تازہ شمارہ جستہ جستہ دیکھا، پھر سابقہ شمارہ (۱۵ بابت مارچ ۱۹۹۹ء) دیکھنے لگا۔ چار بج گئے۔ اُٹھ کر بیٹھ گیا۔ اب آپ سے مخاطب ہوں۔ ملنا جلنا بہت ہے مگر حقیقت میں (طبعاً) کم آمیز ہوں۔ دھیرے دھیرے دل ملتا ہے۔ سلطانہ مہر جو کبھی کراچی میں مہر و آفتابِ صحافت رہی ہیں، ان سے اب جا کر مراسلت سیدھی ہوئی ہے۔ میرے دل میں ان کے لیے اچھے جذبات اور عزت و تکریم موجزن ہے۔ بڑی سلجھی ہوئی خاتون ہیں۔ سب سے پہلے ان کا مضمون ''ناصر نظامی اور ہالینڈ'' پڑھا۔ مضمون پسند آیا، دلچسپی بڑھی۔ آپ کی تحریر ''کچھ اپنے بارے میں'' پڑھی۔ نینا جوگن کا تعارف پڑھا اور پڑھتا گیا۔ بہت سی باتیں دل کو بھائیں۔ شخصیاتی ماہیوں میں کہیں غلو اور مبالغہ بھی نظر آیا لیکن مجموعی پسندیدگی کا یہ عالم ہے کہ بے تکلفی معاف، آپ سے خطاب کیے بغیر نہ رہا۔ حیدر قریشی نے جس طرح آپ کے ماہیوں سے آپ کی نقش گری کی ہے، میں موسیقی سے بے بہرہ (یہاں ''بے'' اضافی بھی سمجھا جا سکتا ہے) آواز کے رس کا متوالا، کن رسیا دیر تک کانوں میں بینجو کی آواز سنتا رہا۔ اردو میں قصیدہ مقبول رہا ہے۔ اسے قصیدہ نہیں داد سمجھیے۔

اردو میں compliments کے صحیح معنی معلوم نہیں کیا ہیں، اگر میں شاعر ہوتا تو اسی طرز کی غزل لکھتا۔

گرچہ ٹوٹے ہیں پر، پر جھکے تو نہیں۔۔۔رُکے تو نہیں۔۔۔خوابوں کے سورج ڈھلے تو نہیں۔۔۔مڑے تو نہیں۔۔۔بکے تو نہیں۔۔طوالت سے بچنے کے لیے غزل نقل کرنے سے قاصر ہوں۔ ایک بار خود پڑھ لیجیے۔

جتنا چاہو کھپتے چلے جاؤ! خوب۔۔۔بہت خوب۔۔۔زمانہ آپ پر مہربان رہا ہے!!

مجھے جو پسند آیا وہ یوں ہے کہ:

ململ کا سوٹ لیا
پہلی نظر میں ہی
تم نے مجھے لوٹ لیا

یہ لُوٹنے کی بات بھی خوب ہے۔

جنموں سے جیتے ہیں
دورِ تغیر کے
ہم پر کئی بیتے ہیں

(ویسے) ہم (بھی) لکھتے لکھاتے ہیں۔ حیدر قریشی نے سبھی ماہیوں کا جیتا جاگتا انتخاب کیا ہے، پر:

حالات نے مار دیا — تقدیر کی کٹھنائی
ہم کو غریبی کی — میں نے بھائی کی
بہتات نے مار دیا — دولت ہی نہیں پائی

میں چھپی محرومی کے ساتھ ساتھ یہ مخفی رجائیت اچھی لگی کہ:

گھر واپس مڑنے میں
دیر تو لگتی ہے
دل ٹوٹ کے جڑنے میں

کیا میرا یہ تاثر درست ہے کہ ''کوہسار جرنل'' میں طبع شدہ آپ کی لکھی ہوئی حمد عدنان سمیع نے اپنی فلم میں گائی ہے۔ اسی شمارے میں آپ کا گیت اور گیت کے یہ شعر بہت اچھے لگے:

اب تو چاہت کے نام کو سن کر — جاں لرزتی ہے، جی دہلتا ہے
شب کی تیرہ شبی یہ کہتی ہے — شب کے پہلو سے دن نکلتا ہے

پھر: یہ چاہت کا اظہار تھا یا گماں تھا — اگر آگ نہ تھی تو کیسا دھواں تھا

دَم گھٹنے سے بہتر ہے دَم اُڑ کے نکل جائے

میری واپسی دسمبر کے پہلے ہفتہ کے بعد بعد ہوگی۔ انڈو پاک کی سیر کیا اور سیاحت کیا۔ اپنوں سے میل ملاقات ہو جائے گی۔ کیا خبر پھر ادھر جانا ہی نہ ہو۔ اس ملک میں ۳۷ برس ہو گئے۔ سوائے ایک بار (روم) کے کہیں آئے گئے نہیں۔ اخبار کی وجہ سے ہم میں سے ایک نہ ایک کو ادھر ہی رہنا ہوتا تھا۔ انشاءاللہ واپسی پر رابطہ ہوگا۔ آپ نے بھی گیت سنایا تو۔۔۔ویسے میں اس خط کی نقل ڈاکٹر ہرگانوی کو بھی (انہیں کی یاد میں) ارسال کر رہا ہوں۔

والسلام

مقصود الٰہی شیخ (بریڈفورڈ، انگلینڈ)

فراق گورکھپوری

(ایئر لائنز ہوٹل بمبئی سے ۱۲؍دسمبر ۱۹۶۴ء کی تحریر)

’’شہابِ ثاقب‘‘ پر تاثرات

۱۲؍دسمبر ۱۹۶۴ء کو بمبئی میں شامِ بہاراں کا مشاعرہ تھا۔اس مشاعرے میں شرکت کی غرض سے میں بمبئی آ کر ائیر لائنز ہوٹل میں اہلِ مشاعرہ کا مہمان تھا۔شام کے وقت جناب ہمت رائے صاحب مجھ سے ملے۔میں یہ معلوم کر کے بہت خوش ہوا کہ فنونِ لطیف یا سکمار کلا کے لیے ان کے دل میں سچی لگن ہے۔میں نے ان کی مصوری کے کچھ نہایت خوبصورت نمونے دیکھے۔ان کے گیت سُنے۔ان کی نظمیں و غزلیں دیکھیں۔میں بلا خوفِ تردد کہہ سکتا ہوں کہ ان کے فن کے یہ نمونے عوام وخواص، سب کے لیے جاذبِ نظر ثابت ہوں گے۔

ان کی شاعری میں ایک صحت منداور تربیت یافتہ جوانی کارفرما ہے۔ان کی آواز اور طرزِ تحریر میں چوٹ اور درد ہے اور ان کے کلام میں ایک خوشگوار شگفتگی ہے۔ان کی شاعری ایسی بادِ سحر نہیں ہے جس سے چمن افسردہ ہو۔ان کے لہجے کا خلوص اکثر و بیشتر ان کے کلام میں نظر آتا ہے جو اور جیسا وہ محسوس کرتے ہیں، وہی اور ویسا ہی کہتے ہیں۔رسمی، روایتی یا بناوٹی باتیں اس مجموعۂ کلام میں نہیں ملیں گی۔بلکہ یہ کتاب ایک حقیقی شاعر اور مسور کے جذبات اور فن کی نہایت خوبصورت تصویر ہے۔

مجھے اپنے نوجوان ہم عصروں کے کلام پر مدحیہ باتیں کہنے میں عموماً ہچکچاہٹ ہوتی ہے، کیونک میرا اپنا مذاق بن چکا ہے اور میری پسند بن چکی ہے لیکن میں یہ بھی محسوس کرتا ہوں کہ نوجوان لکھنے والوں نے اگر سچے دل سے اپنے انداز میں اپنی باتیں کہنے کی کوشش کی ہے اور کسی حد تک کامیابی سے ایسی کوشش کی ہے تو میرا فرض ہے کہ انہیں مناسب داد دوں اور ان کی ہمت افزائی کروں۔

جناب ہمت رائے صاحب اپنا ہی مجموعہ، اپنی ہی بنائی ہوئی تصویروں کے ساتھ شائع کر رہے ہیں اور نہایت اہتمام سے شائع کر رہے ہیں۔یہ مجموعہ ایک خوبصورت گلدستہ ہے ہوگا جس کی بو باس اور رنگینی سب کو اپنی طرف متوجہ کرے گی۔

ڈاکٹر خلیق انجم (دہلی)

ہمت رائے شرما: ہمہ گیر شخصیت

اگر آپ ایک مکمل فنکار یا مجسم فنون لطیفہ کو انسانی روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں تو ہمت رائے شرما سے ملاقات کیجیے۔انگریزی، اردو، فارسی، ہندی، پنجابی، مراٹھی، گجراتی اور بنگالی پر غیر معمولی قدرت، صنائع لفظی، صنائع معنوی اور علم بیان کے ماہر۔ہندوستانی کلاسیکی موسیقی پر پورا عبور۔بہترین مصور، اعلیٰ درجے کے افسانہ نگار، بہت اچھے شاعر۔ڈیڑھ سو سے زائد فلموں میں بطور آرٹ ڈائریکٹر، گیت کار، اداکار، پلے بیک سنگر، مکالمہ نویس اور ڈائریکٹر کی حیثیت سے کام کر چکے ہیں۔دیکھیے تو ہمّت رائے شرما کے ذہن میں تخلیقی عمل نے کیا کیا روپ دھارن کیے ہیں۔وہ مختلف فنون کا سہارا لے کر فطرت کے اسرار ورموز سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔نئ جہتوں اور نئ منزلوں کی تلاش میں ان کا تخلیقی سفر جاری ہے۔

دو تین سال قبل میں شرما صاحب کے نام سے واقف ضرور تھا، گر مجھے ان کی ہمہ گیر شخصیت کے غیر معمولی پہلوؤں کا اندازہ نہیں تھا۔ان کے افسانوں کے مجموعے ’’ہندو مسلمان‘‘ کی رسمِ اجراء دہلی میں منعقد ہوئی۔افسانے پڑھنے کا اتفاق ہوا تو محسوس ہوا کہ ایک دردمند اور انسان دوست کی آواز ہے جو زبان، علاقہ اور مذہب کی تمام ظاہری قیود سے بلند ہو کر انسان کے دکھ درد میں شریک ہوتا ہے۔جو پوری انسانیت کو ناقابلِ تقسیم اکائی سمجھتا ہے۔جو انسان کو آلام ومصائب اور غم و درد سے نجات دلانے کی کوشش میں خالقِ حقیقی سے بھی الجھ جاتا ہے۔

شرما صاحب کا مجموعۂ کلام شائع ہو رہا ہے۔یہ اردو کا غالباً پہلا مجموعہ کلام ہے جس میں ’’انگلیوں اور خامہ خونچکاں‘‘ کے سہارے دردِ دل کی زیادہ سے زیادہ داستان کہی گئی ہے۔اس مجموعے میں وہ شرما صاحب بھی نظر آتے ہیں جو اردو کے بہت اچھے شاعر ہیں اور شرما جی بھی جو مصور ہیں۔شرما صاحب نے اپنے بعض اشعار کو مصور کیا ہے۔ان تصویروں کو بھی اس مجموعے میں شامل کیا گیا ہے۔اس طرح یہ مجموعہ خاصے کی چیز نظر آتی ہے۔

شاعری میں ان خلاقانہ اپج، دھیما دھیما نرم اور شائستہ لہجہ، تفکر اور جذبہ کا حسین امتزاج، وادئ گنگ و جمن کا حسن، خلوص اور دردمندی اپنی طرف متوجہ کیے بغیر نہیں رہتی۔ان کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

روتے روتے شام ہوئی ہر سمت اندھیرا چھانے لگا
ڈرتے ڈرتے پھر ہم نے امید کا دامن تھام لیا

وقت اک بپھرا ہوا سیلاب ہے — ڈولتی ہے جس پہ ہر انساں کی ناؤ
وقت اک آندھی ہے اس کے سامنے — نخل کے مانند سر اپنا جھکاؤ
وقت اک مرہم ہے جس سے دوستو! — مندمل ہوتے ہیں اکثر دل کے گھاؤ

دلا برخیزد بر پائے گدایاں خم شو — لیک دامن بفشاں پیشِ سگانِ عالم

بھرے بازار میں بکتا ہوں کھلونا بن کر — زندگی! روز ترا قرض چکانے کے لیے

پاؤں سے لپٹی ہوئی ہے کوچۂ جاناں کی خاک — جانے کب سے زیرِ پا منزل لیے پھرتا ہوں میں

اگر شرما صاحب کے تمام فنی کارناموں پر نظر کیجیے تو ان کی شخصیت ایسی منفرد اور ممتاز نظر آئے گی کہ کم سے کم اردو میں اس کی کوئی دوسری مثال نہیں۔

نوٹ: شرما جی کا افسانوی مجموعہ ''ہندو مسلمان'' ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا تھا۔اور شعری مجموعہ ''شہابِ ثاقب'' ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا تھا۔اس حوالے سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر خلیق انجم کی یہ تحریر ۱۹۸۳ء اور ۱۹۸۴ء کے دوران کسی وقت لکھی گئی ہوگی۔(ح۔ق)

''شہابِ ثاقب'' کا خالق محض یاس و حرماں کے نہیں گنگناتا ''آرزو مندی کے نغمے'' بھی گاتا ہے۔محض انسان کی بے بسی پر اظہارِ افسوس نہیں کرتا، اس کی فتح مندی پر رقص بھی کرتا ہے۔صرف پری جمال معشوق کے عشووں کا ستم کش نہیں ہوتا محبوبِ خدا رسول اکرم ﷺ کی ذات بابرکات کی مدح خوانی بھی کرتا ہے۔اُن کی عظمت کا قائل ہوتے ہوئے ان کے وسیلے سے طالبِ نجات ہوتا ہے۔۔۔فانوسِ خیال کی سی رنگا رنگی اس مجموعے کی کامیابی کی ضمانت ہے!

پروفیسر یونس اگاسکر۔بمبئی

مختصر تاثرات

تغیر اور انقلاب اور ارتقا دنیا کی تمام چیزوں کی تقدیر ہے۔زبان اور اندازِ بیان بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتے۔اہلِ علم و ادب کو چاہیے کہ ان تبدیلیوں کا کھلے دل اور خندہ پیشانی سے خیر مقدم کریں۔ہمت رائے شرما کا بھی اپنا رنگ ہے، بات کو نئے انداز سے کہنے کی خواہش ہے۔ولولہ اور اُمنگ ہے۔۔۔وہ ترقی کی منزلیں طے کر رہے ہیں۔ہمّتِ مرداں مددِ خدا

مالک رام

ہمّت رائے شرما ایک نہایت وضعدار شخص ہیں اور انہیں اپنے جیسے درجنوں وضعدار اہلِ قلم کی دوستی اور ہمت افزائی بھی نصیب ہے۔میں نے جب ان کا کلام دیکھا تو وہ تصویریں یاد آئیں جو شرما جی نے وقتاً فوقتاً ''شہاب ثاقب'' کے لیے بنائی ہیں۔پھر ان کی دو کتابیں ''ہندو، مسلمان'' اور ''نکاتِ زباندانی'' نظر سے گزریں۔نثر ہو یا نظم، رنگ ہو یا لکیر، قافیہ ہو یا ردیف، غزل ہو یا گیت، سب ایک ہی صلاحیت اور سکت کے نمائندے ہیں۔ان سب میں ہمّت رائے جی کی ہمت اور خلوص کا جلوہ یکساں نظر آتا ہے۔اُن کی عرق ریزی اور دماغ سوزی پر کوئی کیا رائے دے۔ان سے لطف اُٹھانا ہی ان کی قدر جاننا ہے۔ان سب میں سے مصنف کی شخصیت جھانکتی رہتی ہے۔وہ شخصیت جو دل نواز ہے۔۔کارساز ہے اور جوانوں کے لیے قابلِ رشک ہے۔

ہمّت رائے شرما سالہا سال پہلے کی بھرپور (بمپر) فصل کے پرانے چاول ہیں جنھوں نے اپنے انفاس کی مہک کا زیادہ سے زیادہ حصہ ان کاغذوں کے سپرد کر دیا ہے اور میں بھی اس مہک کے فیض اُٹھانے والوں میں ہوں۔

ظ۔انصاری

ہمّت رائے شرما عجیب صفات کے مالک ہیں، شاعر ہیں، ادیب ہیں، آرٹسٹ ہیں، فلموں کے آرٹ ڈائریکٹر ہیں۔پانچ سات زبانوں میں مہارت رکھتے ہیں۔ہم ان کو ان سب حیثیتوں سے جانتے تھے مگر افسانہ نگاری ان کے کردار کا ایک نیا پہلو ہے۔اسے انسان دوستی اور دردمندانہ جذبات نے جنم دیا ہے۔۔۔وہ متحد ہندو مسلم تہذیب کے قائل ہیں۔ہندو مسلم اتحاد اور بھائی چارہ چاہتے ہیں۔اس لیے ان کے کیریکٹر ایک منفرد کردار ہونے کے بجائے ''سمبل'' ہو کر رہ گئے ہیں۔وہ مکالموں سے اپنے کرداروں میں جان ڈالتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس

یوسف ناظم (ممبئی)

اردو ایسی لکھی اور بولی جاتی ہے

اردو میں بکثرت پیروڈیاں پیدا کی گئی ہیں۔ یہ ساری پیروڈیاں بزورِ بازو پیدا کی جاتی ہیں۔ خاص طور پر ایسی پیروڈی لکھنا جس میں زبان اور حُسنِ بیان دونوں کا اہتمام ہو یعنی سونا بھی ہو اور اس پر سہاگہ بھی ہو۔ ہمارے دوست ہمّت رائے شرما نے یہ کام کیا ہے۔ ہمّت رائے شرما اس لحاظ سے خوش قسمت ہیں کہ انہیں اردو کا وہ ماحول ملا جسے نستعلیق ماحول کہا جاسکتا ہے۔ صحیح اور فصیح زبان ان کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔ (یہ گھُٹی آدمی کے سر کے پیچھے کی طرف ہوتی ہے) اور ایک مرتبہ کوئی چیز گھٹی میں پڑ جائے تو آدمی کوشش بھی کرے تو اس سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکتا۔ ہمّت رائے شرما برسوں سے بمبئی میں ہیں۔ غلط اردو سنتے ہیں، غلط اردو شاید پڑھتے بھی ہوں (اردو اخبار پڑھتے ہی ہوں گے) لیکن غلط اردو لکھ نہیں سکتے۔ یہی ان کی کمزوری بھی ہے جو خوبی کا درجہ اختیار کر گئی ہے۔ مصوّر، شاعر اور نثر نگار ہمت رائے شرما نے جب ''میاں آزاد فلمی دنیا میں'' مضمون لکھا اور ''آج کل'' دلّی کے مدیر نے اسے شائع کیا تو باذوق قارئین نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اگر ہمّت رائے شرما ان کے ہاتھ لگ جاتے تو شاید قاری اور مضمون نگار دست و گریباں ہو جاتے۔ اس مضمون کی اتنی دھوم ہوئی جو کنہیا لال کپور کے مضمون ''غالبؔ ترقی پسندوں کی محفل میں'' کی ہوئی تھی۔ ہمّت رائے شرما کو مزاح نگار نہیں ہیں لیکن زندہ دلی میں کسی سے ہیٹے نہیں ہیں۔ ہمیشہ متبسم رہتے ہیں اور ان لوگوں سے بہتر ہیں جن کا نام ہی تبسّم ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ نام میں کیا رکھا ہے۔

انہیں خوش رہنے کی عادت ہے اور ان کی اس عادت نے ان کی تحریر کو شگفتہ بنا دیا ہے۔ ان کی تحریر اور چنبیلی کے منڈوے میں بڑی مشابہت ہے۔ (لیلیٰ را بچشمِ مجنوں باید دید) جس طرح ایک خوبصورت سوئمنگ پول میں چاند کا عکس جنّتِ ارضی کا سماں پیدا کرتا ہے بالکل اسی طرح ان ہمّت رائے شرما کی خوش دلی، خوش ذوقی اور سلیقہ مندی (تحریر کی) ان کی تحریر میں برق سی لہرانے لگتی ہے۔ میں ان کا بہت قائل ہوں۔ معلوم نہیں اتنا ڈھیر سارا مسالہ ان کے پاس آیا کہاں سے۔ فارسی جانتے ہیں اور ہندوستان کا جو شخص فارسی جانے گا اُردو، اچھی اردو، فصیح اردو اور اعلیٰ درجے کی اردو جانے گا ہی۔ محاورے ان کے آگے چوبداروں کی طرح ہاتھ باندھے کھڑے ہوں

گے۔ حسین و جمیل الفاظ دوڑے دوڑے آئیں گے۔ آپ کو میری بات مبالغہ آمیز معلوم ہوتی ہے؟ ایک ٹکڑا پیش ہے:

''چو طرف سبزۂ روئیدہ کی لہک اور گلہائے مشک بیز کی مہک۔۔۔ واللہ کیا دلکش و فرح بخش مقام ہے، ندرت التیام ہے۔ آم کے گھنے پیڑ کے نیچے ایک بینچ کالی دیکھا اور اس پر جا ڈٹے۔ ٹھنڈی ہوا جو چلی تو جھٹ پاؤں پھیلا دیے۔ سمجھا نہ سوچا کہ اتنے میں نیند نے آدبوچا۔ صبح کے تھکے ماندے تو تھے ہی، گھوڑے بیچ کر ایسے سوئے کہ تن بدن کا ہوش نہ رہا۔ اسی عالم میں خواب جو دیکھا تو دیکھتے ہی رہ گئے۔ دیکھتے کیا ہیں کہ باغ کے اُس کونے میں ایک حسینہ نازک اندام، نازک خرام، کمسن، جادو جمال، زہرہ تمثال، شوخ و طنّاز، خوش انداز، سراپا ناز، زیورات سے مزیّن، لباس گراں بہا زیبِ تن کیے خراماں خراماں چلی آرہی ہے۔''

یہ اندازِ تحریر ہے کلاسیکی رچاؤ سے مرصّع اور فصاحت سے لبریز۔ یہ تو ہوئی ابتدائی کاروائی۔ میاں آزاد جب بمبئی کے ٹالی لینڈ میں پہنچتے ہیں اور ایک اکسٹرا سپلائر سے اُن کی ملاقات ہوتی ہے تب انہیں پتہ چلتا ہے کہ لکھنؤ اور بمبئی میں کتنا فاصلہ ہے۔ ریل کے ٹکٹ پر جو فاصلہ درج ہے اُس سے کئی ہزار گنا زیادہ۔ یہاں ہمّت رائے شرما کی منظر کشی، اور نقل کشی کی داد دینی پڑتی ہے۔ کئی علاقوں کی بولی ان کے قلم کی زد میں آتی ہے اور پڑھنے والا اشرما جاتا ہے۔ یہی شرما جی کا کمال ہے۔

یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ شرما جی کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ 'نکاتِ زباندانی' لکھ کر انہوں نے برسوں پہلے ثابت کر دیا تھا کہ وہ خاندانی اردو بولنے اور لکھنے کے ماہرین میں سے ہیں۔ ایک دن تو انہوں نے مجھے افسردہ اور پریشان دیکھ کر 'خارِ مغیلاں' کے معنے بھی بتلائے تھے اور اس دن مجھے معلوم ہوا کہ خارِ مغیلاں کی داستان کیا ہے، ورنہ میں تو خارِ مغیلاں کو عہدِ مغلیہ کی کوئی یادگار سمجھے بیٹھا تھا۔

آپ کا بہترین مضمون ''میاں آزاد فلمی دنیا میں'' 'آج کل' فروری ۸۴ء کے شمارے میں پڑھا۔ پڑھا اور بار بار پڑھا۔ گھر والوں کو سنایا اور دفتر کے کئی ساتھیوں کو اس کا مزہ چکھایا۔ آپ کی تحریر بڑی پیاری اور شگفتہ ہے اور حقیقت سے بھرپور ہے۔ اس کی جتنی تعریف کی جائے، کم ہے۔ ایک عرصے کے بعد ایسی جاندار تخلیق پڑھنے کو ملی۔ اسی قماش کی اگر دوسری تحریریں اشاعت پذیر ہو چکی ہیں تو برائے کرم اس کا پتہ بتائیے۔ یا تفصیل سے آگاہ کیجیے، نوازش ہوگی۔

میرا خیال ہے کہ آپ ایک دوسرا مضمون ''میاں آزاد سیاست کے میدان میں'' یا ''میاں آزاد ادب کے میدان میں'' تحریر فرمائیں اور اپنے اچھوتے ڈھنگ سے نئے گل بوٹے کھلائیں۔ **انوار انصاری** (رانچی)

حیدر قریشی (جرمنی)

میاں آزاد کا سفر نامہ

ہمت رائے شرما جی ایک عرصہ سے رتن ناتھ سرشار کے ''فسانہ آزاد'' کے سحر میں گھرے ہوئے تھے۔ آخر اس کے جادو نے اثر دکھایا اور ہمت رائے شرما جی نے میاں آزاد کو آج کے لکھنو میں لا کھڑا کیا۔ پھر انہیں ایک سفر بمبئی کا کرایا اور ایک سفر دلی کا۔ یوں ''فسانہ آزاد'' کے دو نئے فسانے، دو نئے سفر نامے سامنے آئے۔ ہمت رائے شرما جی ایک عمدہ پیروڈی نگار، خوبصورت مزاح نگار اور زبان پر حیرت انگیز قدرت رکھنے والے ادیب مانے گئے۔ ''میاں آزاد فلمی دنیا میں'' اور ''میاں آزاد سیاست کے میدان میں'' یہ دونوں اسفار ''میاں آزاد کا سفر نامہ'' کے نام سے کتابی صورت میں چھپ چکے ہیں۔ ہمت رائے شرما جی نے کتاب کے ''حرفِ آغاز'' میں لکھا ہے۔:

''پنڈت رتن ناتھ سرشار کے مخصوص اسلوب کو اپنا نا لوہے کے چنے چبانا تھا۔''

بے شک حقیقت ایسے ہی ہے لیکن میرے جیسوں کے لیے۔ ہمت رائے شرما جی نے تو سرشار کے مخصوص اسلوب کو یوں روانی کے ساتھ نبھایا ہے گویا میاں آزاد اس زمانے میں نہیں آئے، خود رتن ناتھ سرشار اس زمانے میں آ گئے ہیں اور ''فسانہ آزاد'' کو اپنے اسی مخصوص اسلوب کے ساتھ نئے زمانے سے ملا کر پھر سے لکھنے لگے ہیں۔

بمبئی میں میاں آزاد پہنچے تو بمبئی کا نقشہ انہیں کیسا لگا۔ آپ بھی دیکھئے:

''جدھر دیکھو بے شمار کاریں، ٹیکسیوں کی قطاریں، دونوں طرف عالی شان مکانوں کی بناوٹ۔ نیچے دکانوں کی سجاوٹ، واہ واہ کیا شہر ہے! خدا کی شان، اس شہر کے قربان، نشاط آباد ہے، واقعی عروس البلاد ہے۔''

بمبئی کی فلم نگری کا نقشہ یوں بیان ہوتا ہے:

''کہیں پریوں کا ہجوم، کہیں پلے بیک کی دھوم، یہاں میراثی وہاں ڈوم، کہیں زاغ کہیں بوم، دوشیزائیں ہیں کہ واہ واہ! ایک سے ایک بڑھ کے دنیا سے نرالی، مئے کی پیالی، فتنۂ زمانہ، آفت ڈھانے والی، جسے دیکھو نور کا عالم''۔

اور اب دلّی کا نظارہ:

☆ ''واہ واہ کیا شہر ہے۔ جیسا سنا تھا ویسا دیکھ لیا۔ جدھر دیکھو چہل پہل، ہر محلّہ آباد، چپہ

چپہ روکش بہشت شداد، سڑکوں پر دو رویہ عالیشان کوٹھیاں اور بنگلے، پنج منزلہ ہفت منزلہ اونچے مکان، گویا آسمان سے باتیں کرتے ہیں، فلک الافلاک سے ٹکر لڑتے ہیں''۔

☆ ''واہ رے میاں شاہ جہاں! صاحب قرونِ ثانی، لاثانی قلعہ بنوا گئے۔ آج تک نہ کسی نے ایسا قلعہ بنوایا نہ بنوائے گا۔ سنگِ سرخ جانے کہاں سے منگوایا جو اس قلعہ مبارک کے صرف میں آیا۔ شفق کی سُرخی۔ جناب باری نے پتھر میں ملائی تب جا کر سنگِ سُرخ نے یہ آب و تاب پائی''۔

☆ ''سامنے حلوائی کی دکان ہے گویا گھی شکر کی کان ہے۔ میٹھے پکوان۔ مٹھائی کے خوان ان پر ورق نقرہ، گاہک ٹوٹے پڑتے۔ ایک دکان پر لوگ جلیبیاں چکھ رہے ہیں کہ یہ دکان صرف جلیبیوں کے لیے مشہور ہے۔ میاں آزاد حیرت سے تک رہے ہیں۔ عش عش کر رہے ہیں۔ واہ ری دلّی۔ واقعی جیسا سنا تھا ویسا دیکھ لیا۔ دلّی دیکھی۔ دلّی والے دیکھے گورے دیکھے کالے دیکھے۔ چاندنی چوک کے لالے دیکھے''۔

میاں آزاد جب بمبئی میں ہوتے ہیں تو ٹرین کے سفر کے دوران ایک مسافر نائب جھانسوی نے ان کا بٹوا مار لیا۔ جب بمبئی پہنچ کر ٹی۔ ٹی۔ نے ٹکٹ طلب کیا تو کیا ہوا؟

''میاں آزاد نے جونہی جیب میں ہاتھ ڈالا۔ بٹوا غائب، واہ رے میاں نائب۔ آخر پکے جھانسوی نکلے کہ ہم جھانسے میں آ گئے۔ کیا غپّا کھا گئے۔''

بمبئی میں میاں آزاد کو بھنڈی بازار پہنچنا تھا۔ دیکھیں کیسے پہنچتے ہیں:

''چند قدم چلنے کے بعد ایک پان والے سے پوچھا ''میاں بھنڈی بازار کہاں ہے؟'' اس نے جواب دیا ''یہی تو ہے''۔ اس پر میاں آزاد نے اِدھر اُدھر نظر دوڑائی۔ کہیں کوئی کنجڑے کی دکان نظر نہ آئی۔ بھنڈی بازار میں بھنڈی تو کیا ترکاری کا نام و نشان نہیں۔''

ٹرین کے سفر کے دوران سامنے کی سیٹ پر ایک خوبصورت سی لڑکی بیٹھی تھی۔ یوں تو بیشتر مسافر اس کے حسن و جمال پر فریفتہ تھے لیکن میاں آزاد حسبِ معمول اس پر ہزار جان سے عاشق ہو گئے لیکن جب اس دوشیزہ کا شوہر سامنے آیا اور وہ کوئی فوجی افسر معلوم پڑا تو میاں آزاد یوں اپنے آپ کو سمجھانے لگے:

''میاں! وہ نازک اندام و گلفام، تو نامراد و ناکام، وہ اپنے حسن و جمال پر مغرور، تو شراب عاشقی کے نشے میں چُور، وہ بت مہوش، تو بند سبو کش، تیرا اس کا کیا سامنا ہے، گویا مٹھی میں ہوا کا تھامنا ہے۔ اس کی ''چاہ کرنا'' اندھے کنویں میں گرنا ہے۔''

ہمت رائے شرما جی کے تحریر کردہ اس سفر نامہ میں مجھے ایک ہلکا سا کھٹکا ہوا تھا۔ میاں آزاد اور میاں خوجی حقیقتاً ہم سب کے اندر کے دو رُخ ہیں جو ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ میاں آزاد ہماری شخصیت کا مہم جو اور سیاح کردار ہے جب کہ میاں خوجی اسی سیاحت کے دوران مضحکہ خیزی کی صورت ہے۔ ہمت رائے شرما

جی نے میاں خوجی کو اس سفر میں شامل نہیں کیا لیکن نئے زمانے کی صورتحال کے سامنے میاں آزاد کے کردار میں میاں خوجی کی تھوڑی سی مضحکہ خیزی بھی شامل کر دی ہے۔ سیاسی جلوس میں میاں آزاد کا بھوت بننا، جلوس میں کتوں کی بھگدڑ سے لے کر میاں آزاد کے تھانے جانے تک، ایسے لگتا ہے جیسے میاں خوجی نے میاں آزاد کا لبادہ پہن لیا ہے اور سرگرم عمل ہیں لیکن شاید نئے زمانے کی صورتحال کے سامنے میاں آزاد کا حقیقتاً بھی یہی حال ہوتا۔

شرمیلا ٹیگور کے نام کو شرمیلا ناگور سے بدل کر ہمت رائے شرما جی نے بتایا ہے کہ کتنے ہی بڑے بڑے ہیرو ان سے شادی کرنا چاہتے تھے لیکن انہوں نے ایک سانڈ جیسے آدمی سے شادی کر لی۔ بات مزاحیہ رنگ میں کہی گئی ہے لیکن مجھے سنجیدہ ہونا پڑا ہے۔ شرمیلا ٹیگور ان ہیروئنوں میں شامل ہیں جو مجھے اچھی لگتی ہیں۔ ایک بار جب میں نے نواب پٹودی کو ٹی۔وی پر دیکھا تو حیران رہ گیا۔ مجھے وہ مردانہ وجاہت کا مثالی نمونہ لگے اور میں نے بے اختیارانہ کہا شرمیلا نے شاندار شوہر کا انتخاب کیا ہے۔ سو اپنا اختلافی بیان ریکارڈ پر لا رہا ہوں۔

بمبئی کے سفر کے دوران سب سے جاندار وہ حصہ ہے جہاں میاں آزاد فلم نگری کے اندر جاتے ہیں۔ چونکہ ہمت رائے شرما جی خود فلمی دنیا سے گہری وابستگی رکھتے ہیں اسی لئے فلمی دنیا کے احوال میں ان کے قلم کی جولانی دیکھنے کے لائق ہے۔ صرف ایک مثال:

''مکالمہ نویس لڑکی کو جو سائڈ ہیروئن ہے، ڈائیلاگ سمجھاتے ہیں۔ وہ ہٹتی ہے، یہ آگے بڑھتے جاتے ہیں بار بار کہتے ہیں، کہو ''کل آنا''۔ سائڈ ہیروئن اپنی دھن کی پکی ہے۔ ہر بار یہی کہتی ہے ''کل آ''۔ مکالمہ نویس جھلا اٹھے۔ بولے کہو کل آنا۔ تم کل آ کیوں کہتی ہو۔ ''نا'' کیوں نہیں کہتیں۔ ایکسٹرا سپلائر جھٹ بول اٹھا ''جناب اس نے نا کہنا سیکھا ہی نہیں۔ آپ اسے کوئی دوسرا ڈائیلاگ بتایئے۔ اتنے میں مکالمہ نگار ہڑ بڑا کر اٹھے سائڈ ہیروئن سے کہا ''دیکھیے میڈم آپ نے ابھی تک اپنے ڈائیلاگ یاد نہیں کیے۔ وہ دیکھیے ڈائریکٹر کمل بوس اور پروڈیوسر بمل بوس آ رہے ہیں۔'' سائیڈ ہیروئن نے بے پروائی سے کہا ''آنے دو میں بوسوں سے نہیں ڈرتی''۔

دلّی کے سفر کے دوران میاں آزاد ایک صاحب کا گھر کیسے تلاش کرتے ہیں اور کیسے وہاں تک رسائی پانے کی کوشش کرتے ہیں اس کا ایک نمونہ بھی دیکھ لیں:

''دوسرے دن ادھر مہرِ عالم افروز بصد کر و فر نور افشاں ہوا ادھر کوچہ گردوں کے پشت پناہ، رہ نوردوں کے قبلہ گاہ۔ قلمرو وحشت کے شہنشاہ ذیجاہ۔ استادوں کے استاد، میاں آزاد ماڈل ٹاؤن کی طرف روانہ ہوئے۔ الپنا سینما کے پچھلے دروازے سے ہوتے ہوئے ایف بلاک میں داخل ہوئے کہ سامنے ہی کوٹھی پر ڈائریکٹر گلاب چند نارنگ کا بورڈ دکھائی دیا۔ اندر سے نوکر آیا۔ پوچھا آپ کہاں سے آئے ہیں۔ صاحب گھر پر نہیں ہیں۔

آزاد ''اگر ڈائریکٹر صاحب نہیں ہیں تو ہمیں ''ڈائریکٹری'' صاحبہ سے ملوادو''۔

نوکر: ''وہ بھی گھر میں نہیں ہیں''۔

آزاد: ''کیا نارنگ صاحب کے ساتھ نارنگی صاحبہ بھی گئی ہیں؟''

دلّی میں میاں آزاد ایک ادبی مجلس میں پہلی بار ''نثری نظم'' کے ایک شاعر کا کلام سنتے ہیں۔ دیکھیں میاں آزاد پر کیا بیتی:

''صاحب صدر نے تعارف کرایا''۔ یہ بہت بڑے باغی شاعر ہیں۔ نثری نظموں کے استاد ہیں۔ جدید شاعری انہیں کی دین ہے۔ صفِ اول کے ''جدیدیئے''۔ میاں آزاد یہ سنتے ہی سوچنے لگے انیسیے۔ وبیریے۔ میریے تو سنتے آئے ہیں۔ شاید یہاں غالبیے۔ اقبالیے بھی ہوں۔ بھلا یہ جدیدیئے کیا بلا ہیں۔ کہ اتنے میں انہوں نے کلام سنانا شروع کیا۔ نہ سر نہ پیر۔ الٰہی خیر۔ جو جی میں آیا کہے جا رہے ہیں۔''

میاں آزاد کے دونوں سفرناموں میں بدلے ہوئے زمانے کے سماج کو کہیں طنزاً اور کہیں حیرت کے ساتھ دیکھا گیا ہے۔ بمبئی کی فلمی سیاست اور دلّی کی اندرون ملک سیاست کے منفی رخوں پر گہرا طنز کرتے ہوئے ان کی مضحکہ خیزیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ہمت رائے شرما جی نے رتن ناتھ سرشار کے انداز بیان کو اپنانے میں اپنی مہارت کا کمال دکھایا ہے۔ ''میاں آزاد کا سفرنامہ'' صرف پیروڈی ہی نہیں ہے۔ پیروڈی کے روپ میں ہمیں اپنے کلاسیکل لٹریچر کی اہمیت کا احساس دلایا گیا ہے۔ اس کی طرف راغب کرنے کے لیے ایک تخلیقی کاوش کی گئی ہے۔

☆☆☆

میاں آزاد کا سفرنامہ جہاں اسلوبِ بیان میں انتہائی دلچسپ ہے وہیں ٹیکنیک کے اعتبار سے قدیم و جدید میں ربط پیدا کرنے کا ایک نادر نمونہ۔ **ڈاکٹر اخلاق اثر**

زبان دانی جو فی زمانہ نایاب ہے، آپ کے مضمون کی خصوصیت ہے۔ آئندہ بھی زحمت کرتے رہیں تاکہ ہماری نئی نسل Classic سے واقف ہوتی رہے۔ **علی عباس امید**

آج فروری ۸۴ء کا ''آج کل'' دیکھنے کا موقعہ ملا۔ اس میں آپ کا مضمون ''میاں آزاد فلمی دنیا میں'' چھپا ہے۔ واقعی ایک طویل مدت کے بعد ایسی اچھی چیز پڑھنے میں آئی ہے جس نے دل پر اثر کیا۔ عیاں ہے کہ اسے آپ نے بہت محنت اور لگن سے لکھا ہے۔ اس سے آپ کی غیر معمولی قابلیت اور عظیم شخصیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے، جس سے میں اب تک اچھی طرح واقف نہ تھا۔ واقعی مضمون بے حد شاندار ہے۔ Rare ہے۔ جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔ **دھرم ویر** (ایڈیٹر ''چترا'')

حیدر قریشی (جرمنی)

ہمت رائے شرما جی کی دو کتابیں

''ہندو مسلمان'' اور نکاتِ زباندانی'' ہمت رائے شرما جی کی دو کتابیں ہیں۔پہلی کتاب ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے جب کہ دوسری کتاب میں وہ ایک ماہرلسانیات کے طور پر سامنے آتے ہیں ۔ یہاں ان دونوں کتابوں کا اختصار کے ساتھ تعارف کرانا مقصود ہے۔

ہمت رائے شرما جی بحثیت افسانہ نگار راشد الخیری اور پریم چند جیسے انداز میں لکھتے ہیں۔ان کے سامنے ایک واضح مقصد ہوتا ہے۔افسانے کے واقعاتی تسلسل سے گزرتے ہوئے وہ اپنے مقصد کی منزل تک پہنچتے ہیں۔ ہندو، مسلم اتحاد کو مستحکم کرنے کی کاوش ہی ان کا مقصد ہے۔ پہلے افسانے ''ہندو مسلمان'' کے آغاز میں ہی انہوں نے فریقین کی مخصوص الزام تراشیوں کی گرد صاف کر دی ہے۔ ہندو، مسلمانوں کو بیرونی حملہ آور کہتے ہیں تو خود آریا لوگ بھی باہر سے ہی آئے تھے۔اس سلسلے میں افسانے کے ایک کردار کے ذریعے شرما جی کہتے ہیں:

''میں نے اپنے بڑے بھائی کی کتاب میں پڑھا ہے کہ اصلی باشندے کول، دراوڑ اور بھیل ہیں۔آریہ لوگ اور مسلمان بعد میں آئے۔''

اس مجموعے میں چار طویل افسانے شامل ہیں۔''ہندو مسلمان''۔''مرگ نینی''، ''دو چراغ ایک لَو'' اور ''ڈیڑھ اینٹ کی مسجد''۔ ''ہندو مسلمان'' جلیانوالہ باغ کے المیہ کے پس منظر سے ابھرنے والی ایک کہانی ہے۔ اس میں ہندو اور مسلمان دونوں دوست وطن کی آزادی کی راہ میں اپنی جانیں قربان کر دیتے ہیں۔آخری میں ایک لاش کی تدفین اور ایک کو جلانے کے مسئلہ پر تھوڑا سا سسپنس پیدا کرنے کے بعد شرما جی نے بڑے ڈرامائی انداز میں کہانی کا اختتام کیا ہے۔

''مرگ نینی'' انگریزوں کی غلامی سے نجات پانے کے لیے کی جانے والی ایک ناکام جدوجہد کی کہانی ہے۔ایسی متعدد ناکامیوں کے بعد آخرکار برصغیر کے عوام انگریز کی غلامی سے نجات حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے تھے۔اس میں ایک عورت جدوجہد کی ناکامی کو مدِنظر رکھ کر اپنی شوہر کی جان بچانے کے لیے ایک مجبوری کے باعث ازخود اپنی خوبصورت آنکھیں پھوڑ لیتی ہے۔ یہ ایک جذباتی انداز کی کہانی ہے لیکن اس کا بنیادی مقصد

ہندوستان کو انگریزی حکومت کی غلامی سے آزاد کرانا ہے۔

''وہ چراغ ایک لَو'' ایک برہمن پنڈت اور ایک مسلمان مولوی کی کہانی ہے۔دونوں ہی متعصب اور تنگ دل ہیں لیکن پھر ایسا ہوتا ہے کہ برہمن کی جان بچانے کے لیے ہسپتال میں مولوی خون دیتا ہے اور برہمن پنڈت کے بھائی کے مرنے پر اس کی آنکھیں مسلمان مولوی کو روشنی عطا کر دیتی ہیں۔

''ڈیڑھ اینٹ کی مسجد'' ایک مہنت خاندان میں پلنے والے یتیم کی دردناک کہانی ہے۔ جسے حصے کے طور پر زمین کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا دیا جاتا ہے۔وہ اپنے سورگباشی باپ کے وعدے کی تکمیل کے لیے اور اپنی منہ بولی مسلمان بہن کے سسرال کی لاج رکھنے کے لیے زمین کا اپنا حصہ مسجد کے لیے دے دیتا ہے جس پر اس کا مہنت چچا اسے گولی مار کر ہلاک کر دیتا ہے۔تاہم وہ نوجوان مرنے سے پہلے اپنے لہو سے مٹی گوندھ کر مسجد کے سنگِ بنیاد کے لے اینٹ بناتا ہے اور مسجد میں نماز کا انتظام کرتا ہے۔''اُدھر مؤذن نے اذان دی۔ اِدھر'' کافر''۔اللہ کو پیارا ہو گیا''

ہمت رائے شرما جی کے ان افسانوں میں مقصد کو بے شک فوقیت حاصل ہے تاہم ان میں ادبی رنگ شامل ہے۔ کہیں کہیں انہوں نے طویل ڈائیلاگ کے ذریعے حصول مقصد کے لیے راہ ہموار کی ہے تو کہیں طنز ومزاح سے کام لے کر درد کی شدت کو کم کرنے کی کاوش کی ہے۔ مثلاً

راون کے دربار میں انگد اور راون کے درمیان تکرار شروع ہوئی اور گالی گلوچ تک نوبت پہنچ گئی ہے۔ ویسے بھی پچھلے چند ماہ سے دونوں کا آپس میں جھگڑا چلا آ رہا تھا۔ دونوں جوش میں آ کر اپنے اپنے خود ساختہ اور خود نوشتہ مکالمے کے ساتھ ایک دوسرے کو کھلم کھلا گالیاں دینے لگے۔ انگد نے کہہ ہی دیا'' حرامی سالا، لنکا کا راجہ بنا پھرتا ہے سالا۔ابھی تک سوا دو روپے جو ادھار لیے تھے وہ تو دے نہیں سکا۔ بے شرم! غیرت ہے تو سونے کی لنکا کسی مارواڑی کے ہاں گروی رکھ دے''۔۔۔۔ پردہ گرا دیا گیا اور باقی ماندہ سین ملتوی کر دینا پڑا۔تھوڑی دیر بعد پتہ چلا کہ انگد اور راون پردے کے پیچھے گتھم گتھا ہو رہے ہیں۔''

(ڈیڑھ اینٹ کی مسجد)

ان افسانوں میں ہمت رائے شرما جی کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے الفاظ کے برتاؤ میں زبردست فنکاری دکھائی ہے۔اردو افسانے میں ایسی مثالیں موجود تو ہیں لیکن کم کم۔ جب کہ ہمت رائے شرما جی کی 160 صفحات کی اس کتاب میں جا بجا ایسی مثالیں ملتی ہیں:

☆ ''باغ، خونِ شہیداں سے لالہ زار بنا ہوا تھا۔''

☆ ''شام سنگھ اپنے باپ حکیم رام سنگھ کی نبض دیکھ رہا تھا جو اب ساکت ہو چکی تھی۔''

☆ ''ایک اور محلے دار ملا جو لالٹین لیے مدھم سی روشنی میں اپنا نورِ نظر تلاش کر رہا تھا۔''

☆ ”دن ڈوب رہا تھا اور ساتھ ہی نینی کا دل بھی“۔

☆ ”تنگ دل برہمن اکثر کھلے کپڑے پہنتے ہیں۔“

☆ ”پنڈت جی اور پنڈتانی جی دونوں ایسے ہندسے تھے جو ایک دوسرے پر پورے پورے تقسیم ہو جاتے۔ساری زندگی حساب یعنی جمع ،تفریق ،ضرب، تقسیم سے کام لینے والے پنڈت جی کے ہاں لے دے کے ”حاصل ضرب“ بس ایک لڑکا تھا۔“

☆ ”مولوی محمد حسین جو بڑے متعصب قسم کے آدمی تھے نہایت کمینہ قسم کے انسان اور عجیب طرح کے ”مسلمین“۔مسلم کم اور مِین زیادہ۔وہ تنگ دلی میں پنڈت جی کے ہم پلہ تھے۔“

☆ ”دیوالی آئی، چراغ جلے، بجھے ہوئے دل سے ”ایشور“ نے ساری حویلی میں چراغ روشن کیے۔“

یہ زباندانی ،الفاظ کا یہ خوبصورت برتاؤ ہمت رائے شرما کی انفرادیت کا ثبوت ہے۔الفاظ کے ساتھ ان کا یہ تعلق محض کاغذ اور قلم کا تعلق نہیں ہے حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے زندگی بھر الفاظ کی جادوگری کو سمجھنے کی کاوش کی ہے۔لگ بھگ چالیس سال کی محنت کے بعد انہوں نے اپنی کتاب ”نکاتِ زباندانی“ مکمل کی تھی، جو میرے پیش نظر ان کی دوسری کتاب ہے۔

”نکاتِ زباندانی“ کے پیش لفظ میں ہمت رائے شرما جی نے زبان کے اصول وضوابط سے لے کر ”قواعد کی قیود سے رہائی“ تک کے مسائل پر مختصراً اظہارِ خیال کیا ہے۔”اردو“ کے زیرِ عنوان لکھے گئے حصہ میں اردو زبان کے آغاز کے سلسلے میں انہوں نے اپنا مؤقف واضح کیا ہے اور لشکری زبان میں دوسری زبانوں سے آ ملنے والے الفاظ کی متعدد مثالیں پیش کی ہیں۔اس کے بعد حروف کا اصل مآخذ، مطلب اور اس کے بارے میں دیگر اہم معلومات درج کی گئی ہے۔اس کے بعد ”الفاظ متشابہ“ درج کیے گئے ہیں۔صرف دو مثالیں:

ابد: ہمیشہ — عبد: بندہ

انیس: دوست — اُنیس: ۱۹ ہندسہ

ان کے بعد تذکیر و تانیث، محاورات، واحد جمع اور صحیح، غلط کے تحت اہم الفاظ کا ذخیرہ جمع کیا گیا ہے۔ واحد، جمع کے حصہ میں بعض الفاظ تو میرے لیے انکشاف اور مزے کا موجب بنے ہیں۔اپنے جیسے قارئین کے لیے ایسے چند الفاظ بھی یہاں بطور نمونہ پیش ہیں:

امجد: اماجد — اسیر: اُسارائے

بندر: بنادر — تاج: تیجان

جاسوس: جواسیس — حوض: حیاض

دماغ: ادمغہ

کتاب کے دوسرے حصہ میں ”اصول۔قواعد“ کے تحت تحقیق الفاظ و تلفظ پیش کی گئی ہے۔ پھر علم عروض کے بارے میں بنیادی نوعیت کی معلومات درج کی گئی ہے،شاعری کی گرامر آسان الفاظ میں بیان کی گئی ہے۔آخر میں ان ہندی الفاظ کی ایک فہرست دی گئی ہے جو اردو میں رائج ہیں۔

میں پوری ایمانداری کے ساتھ لکھ رہا ہوں کہ ”نکات زباندانی“ کے ذریعے مجھے ایسا لگا ہے کہ میں ہمت رائے شرما جی کے سامنے ایک شوخ شاگرد کی طرح بیٹھا ہوں اور وہ میری شوخیوں پر مجھے شاباش دیتے ہوئے اسی بہانے سے رموزِ زباندانی سمجھائے جا رہے ہیں۔میں نے یہ کتاب اپنی فیروز اللغات کے ساتھ رکھنے کا فیصلہ کیا ہے۔مجھے یقین ہے کہ میں اس کتاب سے مسلسل استفادہ کرتا رہوں گا۔

”ہندومسلمان“ اور ”نکاتِ زناندانی“ دونوں کتابوں کے آغاز میں جناب ریاض آفندی کا تحریر کردہ ”تعارف“ شامل کیا گیا ہے۔ریاض آفندی نے علمی بصیرت اور خلوص کے ساتھ کتاب اور صاحب کتاب کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے۔کتاب ”ہندومسلمان“ 160 صفحات پر مشتمل ہے جب کہ ”نکاتِ زباندانی“ 240 صفحات پر محیط ہے۔دونوں کتابیں موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی نے شائع کی ہیں۔ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان نفرت ختم کر کے محبت کو فروغ دینے کی کاوش کرنے والے افسانہ نگار اور اردو زبان سے محبت رکھنے والے شاعر اور دانشور ہمت رائے شرما جی کی شناخت کا یہ بنیادی حوالہ اردو ادب میں ہمیشہ بنا رہے گا۔

آپ کی دونوں کتابوں کو میں نے بڑے شوق سے پڑھا اور آپ کے لیے دل سے بے اختیار داد نکلی۔”نکاتِ زباندانی“ آپ کی زباں دانی پر دال ہے۔آپ نے واقعی اردو کو بڑی کاوش اور عالمانہ تحقیقی جذبے کے ساتھ حاصل کیا ہے۔اس کے مطالعے سے بہت سے لوگ بلکہ بعض ایسے بھی جو زبان دانی کا دَم بھرتے ہوں، بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔۔۔۔اسے ہم اپنے ہاں Kings English کا جواب کہہ سکتے ہیں بلکہ اس کے موضوعات کا دائرہ اس سے زیادہ وسیع ہے۔

”ہندومسلمان“ آپ کے سچے دیش بھگت اور مخلص، صلح کُل انسان ہونے کی دلیل ہے۔تعصّبات جو تہذیبی گھٹیاپن کی دلیل ہوتے ہیں آپ کو چھو کر بھی نہیں گئے۔۔۔کاش دنیا میں آپ جیسے لوگ افراط سے پیدا ہوں تاکہ انسان کی تقدیر سدھر سکے اور دنیا میں امن، آشتی، رواداری کا دور دورہ ہو۔

شان الحق حقی

آپ جیسے ادیبوں کی تحریریں ملک کی سالمیت اور فرقہ وارانی اتحاد کی ضامن ہیں۔۔۔’نکاتِ زباندانی‘ اردو زبان سے آپ کے گہرے شغف اور اس کے اسول وضوابط سے عالمانہ وابستگی کا جامع اظہار ہے۔اس طرح کی کتابیں عارف و عالی دونوں کے لیے کارآمد ہیں۔

مظہر امام

صبیحہ خورشید (کامٹی)

اردو ماہیے کے بانی۔۔۔ہمت رائے شرما

اردو میں ماہیا نگاری کی ابتداء ہو چکی تھی۔ماہیا کو اردو میں با قاعدہ ایک صنف کا درجہ مل گیا تو پھر اس پر تحقیقی،تنقیدی،تحریکی نوعیت کے کام شروع ہونے لگے۔ابتداء میں ماہیا کے بنیاد گزراروں میں چراغ حسن حسرت،قمر جلال آبادی اور ساحر لدھیانوی کا نام لیا جاتا تھا۔

فلم ''باغبان'' ۱۹۳۷ء(؟)

باغوں میں بڑے جھولے
تم بھول گئے ہم کو
ہم تم کو نہیں بھولے

ساون کا مہینہ ہے
ساجن سے جدا ہو کر
جینا کوئی جینا ہے

مذکورہ بالا چراغ حسن حسرت کا ثلاثی قسم کا ماہیا ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا جو کہ تین ہم وزن مصرعوں پر مشتمل تھا۔اس پر اولیت کا سہرا باندھا گیا۔چونکہ یہ تین مساوی الوزن مصرعوں کی نظم تھی۔اس لیے مختلف اسکالرز نے اسے ماہیا نما ثلاثی قرار دیا گیا۔یوں حسرت ماہیا کے بنیاد گزاروں میں شامل بھی ہیں لیکن خالص پنجابی لے کی بنیاد پر پورا نہ اترنے کے باعث وہ ماہیا کے بانی قرار نہ پا سکے۔تب ماہیا کے درست وزن کے بانی قمر جلال آبادی قرار پائے جنہوں نے ۱۹۵۶ء کے لگ بھگ فلم پھاگن کے لیے ماہیا گیت لکھا تھا۔

پھر ماہیا کی اٹھائی گئی تحریک کے زیر اثر ارباب فن نے اس میں اور بھی زیادہ گہری دلچسپی لینی شروع کی۔اس پر مزید تحقیقی وتنقیدی نوعیت کے کام ہونے لگے۔تب ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی اپنی تحقیقی کاوش سے یہ بات منظر عام پر لائے کہ اردو ماہیا کا ابتدائی نمونہ قمر جلال آبادی سے بھی پہلے ہمت رائے شرما کے ہاں ملتا ہے۔ان

کا مضمون ''اردو ماہیا کی روایت سے متعلق ہمت رائے شرما کی وضاحت'' کے عنوان سے سہ ماہی 'کوہسار جرنل' بھاگل پور کے شمارہ اگست ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا یہی تحریر ماہنامہ صریر کے شمارہ جون، جولائی ۱۹۹۷ء میں بھی چھپی۔

اس مضمون ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی رقم طراز ہیں:

''اردو ماہیا کے بنیاد گذاروں میں ابھی تک کی تحقیق کے مطابق چراغ حسن حسرت،ساحر لدھیانوی اور قمر جلال آبادی کے نام آتے ہیں۔لیکن میری حالیہ تحقیق یہ ہے کہ اولیت کا سہرہ ہمت رائے شرما کے سر ہے۔ ایک تقریب میں درج ذیل بول میری سماعت سے ٹکرائے تو تجسس پیدا ہوا۔

اک بار تو مل ساجن
آ کر دیکھ ذرا
ٹوٹا ہوا دل ساجن

تلاش وجستجو کے بعد اتنا پتہ چلا کہ یہ بول مشہور شاعر اور فلم ڈائریکٹر ہمت رائے شرما کے ہیں۔بڑی کدوکاوش کے بعد ان کا پتہ مل سکا اور میں نے خط لکھا۔''[1]

الغرض مناظر عاشق ہرگانوی نے ہمت رائے شرما سے خطوط کے ذریعہ رابطہ قائم کیا اور وہ تمام خط وکتابت اس مضمون میں جمع کر دی اپنے خط میں مناظر عاشق نے ہمت رائے شرما سے چند سوالات اٹھائے۔

۱:۔ آپ نے سب سے پہلے ماہیے کب کہے تھے ؟

۲:۔ فلم ''خاموشی'' کب بنی اور کب ریلیز ہوئی ؟

۳:۔ فلم ''باغباں'' کب ریلیز ہوئی ؟

۴:۔ آپ نے جن ماہیوں کو اختر شیرانی سے منسوب کیا ہے اس سلسلے میں روایت ہے کہ یہ چراغ حسن حسرت کے ہیں ؟

۵:۔ آپ کی کتاب ''شہاب ثاقب'' کب شائع ہوئی ؟

مناظر عاشق ہرگانوی کے سوال کا جواب ہمت رائے شرما نے اس طرح دیا:

''آپ نے جو سوالات پوچھے ہیں ان کے لیے عرض ہے کہ ہماری فلم ''خاموشی'' 1939ء میں تیار ہوئی اور فوراً ریلیز ہو گئی تھی۔1938ء میں میں نے پہلی بار اردو ماہیا ہر فلم ''خاموشی'' میں گانا لکھا اس وقت میری عمر کوئی سولہ سترہ برس کی ہوگی۔''خاموشی'' کے مکالمہ نگار اور کہانی کار سید امتیاز علی تاج صاحب تھے۔'باغباں' بھی انہی دنوں ریلیز ہوئی تھی۔پہلے کون سی فلم ریلیز ہوئی تھی۔یہ یاد نہیں۔چالیس پچاس برس ہو گئے ہیں۔کچھ یاد نہیں میری صحت ویسی ہی ہے۔اب paralaysis فالج کا ساتواں سال چل رہا ہے لکھتا کچھ ہوں لکھا کچھ اور جاتا ہے۔بستر پر لیٹا رہتا ہوں۔نہ چل پھر سکتا ہوں۔اور نہ لکھ پڑھ سکتا ہوں۔آپ نے فرمایا مولانا چراغ حسن حسرت

سے یہ گانا منسوب ہے۔مولانا صاحب اس وقت اخبار 'شیرازہ' کے لاہور میں اڈیٹر تھے۔ہوسکتا ہے میاں کاردار ان سے یہ بول لکھوانے لاہور گئے ہوں۔اورتو مجھے کچھ یادنہیں۔والسلام خاکسار ہمت رائے شرما

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے تحقیق کا بنیادی نوعیت کا کام کیا لیکن اس پر مزید تحقیق باقی تھی کیونکہ اس پر ابھی دلائل کی مہر ثبت ہونا تھی جس کے سبب بعض محققین نے ڈاکٹر مناظر عاشق کی تحقیق پر اعتراضات کیے۔اور ہمت رائے شرما کو ماہیا کا بانی تسلیم کرنے سے انکار کرنے لگے۔تب اس تحریک کے علمبردار جناب حیدر قریشی نے ڈاکٹر مناظر عاشق کی تائید کرتے ہوئے اس پر مزید تحقیق کا کام کیا۔حیدر قریشی رقم طراز ہیں:

''ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی تحقیق سامنے آنے کے بعد میں نے ہمت رائے شرما جی سے براہ راست رابطہ قائم کیا۔ان سے تھوڑی بہت خط و کتابت بھی ہے۔دو بار میں نے ان سے ٹیلیفون پر بات کی ہے۔ان کی آواز میں لقوہ کے حملہ کا واضح اثر ہے۔تاہم ہماری محبت کے کسی انجانے جذبے نے ان کی گویائی کی قوت بڑھادی۔انھوں نے فون پر بتایا کہ میں پنجابی ہوں۔پنجابی ماہیا(اور بولیاں بھی) میرے اندر بسے ہوئے ہیں۔ابھی میں کم عمر تھا امرتسر میں گرمیوں کے ایام تھے۔رات کے وقت میں گھر کی چھت پر چارپائی پر لیٹا ہوا تھا کہ ایک دردبھری آواز سنائی دی یہ ہمارے گھر سے کچھ دور رہنے والے ایک نوجوان کی آواز تھی جو اپنے درد میں مگن پنجابی ماہیا گا رہا تھا۔(بعد میں پتہ کہ چلا کہ وہ نوجوان اپنی محبت میں ناکام ہو چکا تھا) گرمیوں کی رات، کھلی چھت اور گہری خاموشی سے ابھرتی ہوئی ماہیا گانے کی دردبھری آواز۔مجھ پر سحر طاری ہوگیا۔یہی سحر تھا جس نے بعد میں مجھ سے فلم خاموشی کے ماہیے لکھوائے۔یہ باتیں ہمت رائے شرما جی نے مجھے ٹیلی فون پر بتائی تھیں۔ان سے بھی ظاہر ہے کہ پنجابی ماہیا براہ راست ان کے اندر اگا ہوا تھا۔اگر ان پر کسی کا اثر تھا۔تو امرتسر کا وہ ناکام نامعلوم شخص تھا۔جس کے درد کی سچائی نے پنجابی ماہیے کے دو آتشہ کر کے ہمت رائے شرما جی کو باندھ لیا تھا۔''

مذکورہ بالا ہمت رائے شرما جی کے بیان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شرما جی نے اس نوجوان کی آواز کے سحر سے متاثر ہو کر اردو کا سب سے پہلا ماہیا فلم خاموشی کے لیے لکھا۔

فلم 'خاموشی'

اک بار تو مل ساجن
آ کر دیکھ ذرا
ٹوٹا ہوا دل ساجن

سہمی ہوئی آہوں نے
سب کچھ کہہ ڈالا

خاموش نگاہوں نے

مذکورہ بالا بیان کی سچائی جناب حیدر قریشی کی تحقیق کی روشنی میں دیکھی جا سکتی ہے۔

۱:۔''ہمت رائے شرما ۱۹۱۹ء میں پنجاب کے مردم خیز ضلع سیالکوٹ کے مشہور قصبے نارووال میں ایک معزز خاندان میں پیدا ہوئے۔۔۔صرف ۱۷سال کی عمر میں 'خاموشی' نامی فلم کے گیت لکھ ڈالے۔''

(مضمون:۔ہمت رائے شرما اور ان کی کتابوں کا خصوصی تعارف ''مضمون نگار رئیس الدین فریدی، مدیر ''روزنامہ ہند'' کلکتہ۔مطبوعہ ماہنامہ ''انشاء'' کلکتہ شمارہ: اکتوبر، نومبر ۱۹۹۱ء)

۲:۔ ۱۹۸۴ء میں ہمت رائے شرما جی کا شعری سرمایہ ''شہاب ثاقب'' کے نام سے شائع ہوا۔کتاب کے فلیپ پر شرما جی کا تعارف اور ان کی شاعری پر فراق گورکھپوری کی رائے درج ہے۔شرما جی کے تعارف میں یہ الفاظ ہماری تحقیق کے لیے اہمیت کے حامل ہیں:

''ہمت رائے شرما ایک باکمال فنکار ہیں۔۔۔۲۳ نومبر ۱۹۱۹ء کو شرما صاحب نارووال کے ضلع سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔۔۔۱۷سال کی عمر میں فلم 'خاموشی' کے گیت لکھے۔''

اسی مسئلے پر بحث کرتے ہوئے جناب حیدر قریشی رقم طراز ہیں:

''اس کتاب کی اشاعت کے وقت شرما جی 65 سال کے تھے۔بیمار نہیں تھے۔اس لیے اس وقت ان کے تعارف میں جو سن لکھے گئے وہ زیادہ مستند اور اہم ہیں خصوصاً اس لیے بھی کہ 1984ء میں نہ تو ان کے تعارف نگار اور نہ ہی خود انہیں کوئی ایسی غرض لاحق تھی کہ ماہیے کی تاریخ میں اولیت کا اعزاز حاصل کرنا ہے۔''

''ان دونوں شواہد کی روشنی میں جو خود ایک دوسرے کی تصدیق کرتے ہیں۔1919ء میں 17 سال جمع کیے جائیں تو فلم ''خاموشی'' کے لکھنے کا سال 1936 بنتا ہے۔جب تک کوئی نیا تحقیقی ثبوت نہیں ملتا۔فلم ''خاموشی'' کے لیے شرما جی کے ماہیا لکھنے کا سال 1936ء ثابت ہوا۔''

درج بالا دونوں شواہد سے فلم ''خاموشی'' کا سن 1936ء بنتا ہے لیکن پھر بھی جناب حیدر قریشی نے اپنی تحقیقی جہت کو جاری رکھا اور کسی پختہ اور ٹھوس ثبوت کی تلاش میں سرگرم عمل رہے۔آخرکار ہمت رائے شرما جی کی مدد سے انہیں وہ ثبوت مل ہی گئے جو اس بات کے بین ثبوت ہیں کہ فلم خاموشی 1936ء میں بنی تھی جسے یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

ہمت رائے شرما جی نے 21 دسمبر 1998ء حیدر قریشی صاحب کے نام ایک خط تحریر کیا تھا اور ساتھ ہی فلم خاموشی کی Booklet کی فوٹو کاپی بھی روانہ کی تھی۔جس میں ہمت رائے کی تحریر اس طرح سے تھی:

''آج سے ساٹھ باسٹھ سال پرانی فلم خاموشی کی Booklet جو پرانے گودام کے ایک اسٹور سے پھٹی پرانی حالت میں مل گئی ہے۔یہ اسی رنگدار سرورق کی فوٹو کاپی ہے۔اس میں وہ سب کچھ درج ہے جس کی تلاش تھی۔یہ فوٹو کاپی بیحد اہم اور نایاب ہے۔اسے حاصل کرنے کے لیے بہت محنت کرنا پڑی۔کافی رقم خرچ ہوئی

کیونکہ اسے حاصل کرنے کے لیے ایک خاص آدمی کو کلکتے بھیجنا پڑا''

حیدر قریشی اپنی کتاب ''اردو ماہیا کے بانی۔۔ہمت رائے شرما'' میں بطور ثبوت ہمت رائے شرما کے خط کی تحریر کے علاوہ اس بک لیٹ کے سرورق کو بھی بیان کیا ہے:

''سرورق پر ہیروئن رمولا کی تصویر ہے۔دائیں طرف اوپر انگریزی میں، درمیان میں ہندی میں میں اور اور نیچے اردو میں فلم کا نام ''خاموشی'' لکھا ہوا ہے۔اور آخر میں صرف انگریزی میں ڈائریکٹر آر۔سی تلوار کا نام لکھا ہے۔سرورق کے اندر کی طرف فلم کے پروڈیوسر، ڈائریکٹر، کاسٹ اور اہم ٹیکنیشنز وغیرہ کے نام درج ہیں۔یہ سارے نام انگریزی میں لکھے ہیں۔پرو ڈیوسرایل۔آر۔پراشر ہیں (ایل آر=لاہوری رام) ''پروڈیوسر انڈر دی بینر آف تلوار پروڈکشنز (انڈر نیو مینیجمینٹ) مئی 1936ء'' درج ہے۔انگریزی کے اصل الفاظ یہاں درج کر دیتا ہوں:

Producer under the banner of......TALWAR PRODUCTIONS

(Unde new management) May,1936

اس طرح سے حیدر قریشی نے ہمت رائے شرما سے براہ راست رابطہ قائم کر کے ان سے وہ تمام ثبوت جمع کیے جو اس بات کی دلیل بن گئے کہ ہمت رائے شرما ہی ماہیے کے بانی ہیں۔ساتھ ہی ان محققین اور معترضین کے اعتراضات کا جواب بھی دیا جو ہمت رائے کو ماہیا کے بانی ماننے سے انکار کر رہے تھے۔

معترضین کا سب پہلا اعتراض تو یہ تھا کہ وہ زمانی لحاظ سے چراغ حسن حسرت کو شرما جی پر اولیت دے رہے تھے۔جب کہ فلم باغبان کا سن 1937ء ہے جو کہ 1936ء کے بعد آتا ہے۔لیکن حیدر قریشی نے اپنی تحقیقات کے ذریعہ ثبوت کے طور پر فلم خاموشی کی بک لیٹ پیش کر کے اس بات کو ثابت بھی کر دیا کہ فلم خاموشی 1936ء میں ریلیز ہوئی جو کہ 1937ء سے پہلے آتا ہے۔اس طرح سے شرما جی کو زمانی لحاظ سے حسرت پر اولیت حاصل ہوگئی۔معترضین کا دوسرا اعتراض یہ تھا کہ وہ حسرت کے ثلاثی قسم کے گیت پر ماہیا کا لیبل چسپاں کرنے کی انتھک کوشش میں تھے۔جبکہ یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ ماہیا ایک غنائی صنف شاعری ہے۔مخصوص لے اور دھن اس کی پہچان ہے۔اس سہ مصرعی صنف سخن میں اگر دوسرا مصرعہ میں ایک سبب کم یا دو حرف کم ہو تو وہی وزن ایسا ہے جسے ہم ماہیے کی مخصوص دھن میں گنگنا سکتے ہیں۔باوجود اس کے حسرت کی ثلاثی تین مساوی الوزن مصرعوں کی ہے۔جسے ہم مخصوص لے اور دھن میں نہیں گنگنا سکتے۔لہذا یہ ماہیا نہ ہو کر ثلاثی قسم کا گیت ہوا۔

اس سلسلے میں حیدر قریشی فرماتے ہیں:

''حسرت کے ثلاثی کو پروفیسر آل احمد سرور نظم بیان کرتے ہیں۔خود اسے حسرت ایک گیت لکھتے ہیں۔ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی بھی اسے گیت قرار دیتے ہیں تو پھر اصل شاعر کی بات مان کر اسے صرف ایک فلمی گیت ہی کیوں نہیں مان لیا جائے۔ ؎

اپنی تحقیق میں حیدر قریشی ایک جگہ یہ بھی فرماتے ہیں:

''تحقیقی معاملات میں حقائق مقدس ہوتے ہیں اس لئے انہیں ماہیے سے دلچسپی رکھنے والوں کے سامنے لا رہا ہوں۔حمید نسیم، ڈاکٹر تاثیر اور چراغ حسن حسرت تینوں ہی میرے نزدیک محترم ہیں اول الذکر دو نے اگر ''باغبان'' والے گیت کو ماہیا لکھا ہے تو ماہیے کی بحث کے حوالے سے مجھے احمد حسین مجاہد کے ایک جوابی مضمون کا اقتباس یاد آ گیا ہے وہ اقتباس یہاں درج کر رہا ہوں:

''علامہ اقبال نے اگر اپنے چند قطعات کو رباعی کہا ہے تو کیا علامہ اقبال کے کہنے سے قطعات، رباعی ہو گئے؟ غالب جیسا بڑا شاعر بھی رباعی کہتے ہوئے بحر سے باہر ہو گیا تھا۔کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ غالب سے غلطی سرزد نہیں ہوئی۔'' **(مضمون ''اردو ماہیے کا وزن'' از احمد حسین مجاہد، مطبوعہ ادبی روزنامہ ''نوائے وقت'' اسلام آباد مورخہ ۹۸۔۵۔۱۹)**

''سو حمید نسیم اور ڈاکٹر تاثیر کے الفاظ کو بھی غالب اور اقبال اور رباعی اور قطعہ کے حقائق کے تناظر میں دیکھنا چاہیے'' ؎

خلاصہ کلام یہ کہ ہمت رائے شرما کے ماہیے کو ماہیے کی لے کا پابند ہونے کی بنیاد پر بھی حسرت پر فوقیت حاصل ہے اور زمانی اعتبار سے بھی فوقیت حاصل ہے۔

حسرت کے اسی ثلاثی قسم کے گیت کے متعلق ہمت رائے شرما فرماتے ہیں:

''ایک دن خاں صاحب برکت علی خاں جو مشہور گلوکار خاں صاحب بڑے غلام علی خاں صاحب کے چھوٹے بھائی خاں صاحب برکت علی خاں صاحب کے نام سے پہچان جاتے تھے ان سے سنا۔

ساون کا مہینہ ہے
ساجن سے جدا ہو کر
جینا کوئی جینا ہے

اب اور نہ تڑپاؤ
ہم کو بلا بھیجو یا
یا آپ چلے آؤ

''یہ ٹھمری نما پہاڑی (راگ) بہت ہی سر میں گاتے تھے۔کوئی بھی آج تک ان کی نقل نہیں کر سکا۔'' ؎

مذکورہ بالا ہمت رائے شرما کے متعلق حیدر قریشی فرماتے ہیں:

''اس میں جو تعریف کی گئی ہے وہ حسرت کے مہینہ ''ماہیوں'' کی نہیں بلکہ خاں صاحب برکت علی خاں کی کلاسیکل گائیکی کی تعریف ہے۔'' ؎

علاوہ ازیں ہمت رائے شرما جی کے ایک اور خط کا بیان دیکھئے۔

''استاد برکت علی خاں نے 'باغبان' میں جو گیت گایا تھا۔وہ پنجابی ماہیے سے بالکل میل نہیں کھاتا تھا بلکہ بالکل کلاسیکل گانا تھا۔جسے 'جھنجھوٹی' کہا جاتا ہے یہ گانا بہت مشکل ہوتا ہے۔'' ؎

حسرت کے ثلاثی نما گیت کو پروفیسر آل احمد سرور نظم کہتے ہیں خود حسرت نے اسے ایک گیت لکھا ہے۔ڈاکٹر مناظر عاشق بھی اسے گیت ہی قرار دیتے ہیں ۔لیکن ہمت رائے شرما گائیکی کے حوالے سے اسے جھنجھوٹی کہتے ہیں۔

جناب حیدر قریشی کی تحقیقات سے حاصل ہونے مختلف شواہد اور بیانات سے صاف عیاں ہے کہ چراغ حسن حسرت کا فلم باغبان ۱۹۳۷ء کا لکھا ہوا گیت ماہیا نہیں ہے۔اردو ماہیا کے بانی صد فیصد ہمت رائے شرما ہیں۔جبکہ انھوں نے ۱۹۳۶ء میں فلم ''خاموشی'' کے لیے اردو کا سب سے پہلا ماہیا کہا اس کے بعد وقفے وقفے سے قتیل شفائی۔قمر جلال آبادی اور ساحر لدھیانوی نے اردو ماہیے کا تجربہ پنجابی لوک لے کی بناء پر کیا اور اردو شاعری کو ایک نئی صنف شاعری ''ماہیا'' کا تحفہ دیا۔ہمت رائے شرما کے متعلق جناب حیدر قریشی فرماتے ہیں:

''اردو ماہیا کی دنیا میں ہمت رائے شرما جی کا وہی مقام و مرتبہ ہے جو اردو غزل کی دنیا میں حضرت امیرؔ خسرو کا ہے''۔ ؎

(مضمون: ہمت رائے شرما کی شاعری۔۔ایک تعارف۔مطبوعہ اردو ماہیے کے بانی۔۔ہمت رائے شرما صفحہ ۳۸)

ماہیے کے بانی کی کھوج کرنے والے ڈاکٹر مناظر عاشق ہیں۔لیکن اس انکشاف پر مکمل اور ٹھوس تحقیقی ثبوت فراہم کرنے والے حیدر قریشی ہیں۔ذیل میں فلم ''خاموشی'' (1936) کے ماہیے درج کیے جاتے ہیں جنہیں اب تک کی تحقیق کے مطابق اردو ماہیے کا ابتدائی نقش قرار دیا جاتا ہے

اک بار تو مل ساجن
آ کر دیکھ ذرا
ٹوٹا ہوا دل ساجن

سہمی ہوئی آہوں نے
سب کچھ کہہ ڈالا
خاموش نگاہوں نے

کچھ کھو کر پائیں ہم

دور کہیں جا کر
ایک دنیا بسائیں ہم

یہ طرزِ بیاں سمجھو
کیف میں ڈوبی ہوئی
آنکھوں کی زباں سمجھو

تارے گنواتے ہو
بن کر چاند کبھی
جب سامنے آتے ہو

سرمست فضائیں ہیں
پیتم پریم بھری
پھاگن کی ہوائیں ہیں

اشکوں میں روانی ہے
آنسو پی پی کر
مدہوش جوانی ہے

کچھ کھو کر پاتے ہیں
یاد میں ساجن کی
یوں جی بہلاتے ہیں

کیا اشک ہمارے ہیں
آنسو مت سمجھو
ٹوٹے ہوئے تارے ہیں

دو نین چھلکتے ہیں
ساجن آ جاؤ
ارمان مچلتے ہیں

بھیگی ہوئی راتوں میں
ہم تم کھو جائیں
پھر پریم کی باتوں میں

اردو ماہیے کی تحریک کے دوران جب ہمت رائے شرما کو ماہیے کے فروغ کا علم ہوا تو بسترِ علالت پر پڑے ہونے کے باوجود ان کے اندر سولہ سترہ سال کی عمر والا شوق پھر سے بیدار ہوا۔اور وہ اپنی عمر کے ابتدائی دور کی طرح عمر کے آخری دور میں بھی ماہیے کہنے کی طرف راغب ہوئے۔عمر کے آخری ایام میں انہوں نے جو ماہیے کہے وہ اس لحاظ سے انفرادیت کے حامل ہیں کہ انہوں نے اردو کے ساتھ گنتی کے چند ماہیے دوسری زبانوں میں کہہ دیے۔ایسے ماہیے یہاں درج کیے جاتے ہیں۔

ہمت رائے شرما کے متفرق اردو ماہیے

دنیا سے نہیں ڈرتے
عشق ہے لافانی
عاشق تو نہیں مرتے

دو بول ہیں گانے کے
بیتے دن سجنا
نہیں واپس آنے کے

کیا جرم ہمارا ہے
چھوڑ کے مت جانا
اک تیرا سہارا ہے

نفرت کا صلہ کیسا؟
اپنی خطائیں ہیں

یزداں سے گلہ کیسا؟

کچھ کر کے دکھاتی ہے
رحمت مولا کی
جب جوش میں آتی ہے

وہ رام، رحیم بھی ہے
ایک ہی مالک ہے
جو کرشن، کریم بھی ہے

ماہیے پر ماہیے

ماہیے کی کہانی ہے
ماہیے کی دھن میں
ماہیے کی زبانی ہے

دو پھول گلاب کے ہیں
بھنگڑا اور ماہیا
تحفے پنجاب کے ہیں

جب یاد ستاتی ہے
دل کی ہر دھڑکن
ماہیا بن جاتی ہے

ٹھنڈک بھی، حرارت بھی
ہوتی ہے ماہیے میں
شوخی بھی، شرارت بھی

روداد جوانی ہے
اردو ماہیے کی
کیا خوب کہانی ہے

ٹکڑوں پر پلتے ہیں
اب بھی کچھ شاعر
ماہیے سے جلتے ہیں

فن میں لاثانی ہیں
حیدر ''ماہیے کی
تحریک'' کے بانی ہیں

اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے ماہیے

''پنجابی''

دو پتر اناراں دے
اک واری میل کریں
ربا وچھڑیاں یاراں دے

''فارسی''

ایں محفل یاراں است
گلبن گل مے کند
چہ فصل بہاراں است

''ہندی''

کیسی ترونی ہے
چندر مکھی سجنی
مرگ شاوک نینی ہے

''بنگالی''

ایکھن امی جا چھی نہ

بندھوا یشے چھے
امی دانڑاں تے پاچھی نہ

''گجراتی''

دیپک پن جاگے چھے
بھائی نقی ائی دا
تمے کیوولا گے چھے

''مراٹھی''

اتا جاؤ کٹھے سانگا ؟
گانی پریماچی
می گاؤ کٹھے سانگا

اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما نے اپنی عمر کے ابتدائی اور آخری ایام میں ماہیا کو تخلیقی طور پر جو کچھ بھی عطا کیا ہے وہ اردو ماہیا کے لیے تبرک کا درجہ رکھتا ہے۔

حواشی:۔

(۱):۔ کوہسار جرنل بھاگلپور اگست ۱۹۹۷ء صفحہ ۱۴
(۲):۔ ایضاً-------------صفحہ نمبر ۱۸
(۳):۔ کتاب اردو ماہیے کے بانی۔۔ہمت رائے شرما صفحہ ۱۹
(۴):۔ ایضاً------------------صفحہ نمبر ۱۵۔۴۱
(۵):۔ ایضاً------------------صفحہ ۲۳۔۲۲
(۶):۔ ایضاً------------------صفحہ ۱۷
(۷):۔ ایضاً------------------صفحہ نمبر ۸
(۸):۔ ایضاً------------------صفحہ نمبر ۱۸۔۱۷
(۹):۔ ایضاً------------------صفحہ نمبر ۲۵
(۱۰):۔ مضمون ہمت رائے شرما کی شاعری ۔۔ایک تعارف۔۔۔مطبوعہ اردو ماہیا کے بانی ہمت رائے شرما۔صفحہ ۳۸

منزّہ یاسمین (بہاولپور)

اُردو ماہیے کے بانی، ہمت رائے شرما

''اُردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما'' حیدر قریشی کی تحقیق و تنقید پر مشتمل کتاب ہے۔ ۷۲ صفحات پر مبنی یہ کتاب ۱۹۹۹ء میں ''معیار پبلی کیشنز، دہلی'' کی جانب سے شائع ہوئی۔ زیرِ تبصرہ کتاب کا انتساب ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کے نام ہے جنہوں ے اُردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما جی کو پہلی بار دریافت کیا۔ (۴۹)

کتاب کی ترتیب میں پیش لفظ ''اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما''، ''اُردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما''، فلم ''خاموشی'' کے گیت اور تحقیق مزید، ''میاں آزاد'' کا سفرنامہ''، ''ہمت رائے شرما کی شاعری۔ ایک تعارف''، ''ہمت رائے شرما کی دو کتابیں''، ''ہمت رائے شرما بنام حیدر قریشی'' اور آخر میں ''ہمت رائے شرما کے ماہیے'' شامل کیے گئے ہیں۔ حیدر قریشی زیرِ تبصرہ کتاب کے ''پیش لفظ'' میں ''ارد ماہیے کے بانی'' کے بارے میں اپنی سابقہ تحقیق جو چراغ حسن حسرت اور قمر جلال آبادی کے متعلق تھی کو مدلل انداز سے رد کرتے ہوئے اس کا جواز پیش کرتے ہیں:

''اب قمر جلال آبادی کی جگہ ہمت رائے شرما جی ہی اردو ماہیے کے بانی ہیں، کسی بھی دوسری ''سہ مصرعی صنف'' کے مصنف کو اردو ماہیے کے بانی، ہمت رائے شرما جی کی جگہ نہیں دی جاسکتی''۔ (۵۰)

اپنے مضمون ''اردو ماہیے کے بانی۔۔۔ ہمت رائے شرما'' میں حیدر قریشی، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی تحقیق و تنقید کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنی تازہ تحقیق اور ہمت رائے شرما جی کی اولیت پر ہونے والے اعتراضات کا جواب دیتے ہیں۔ مذکورہ مضمون میں حیدر قریشی، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی تحقیق کے معاملے میں آنے والے دو رد عملوں کا ذکر کرتے ہیں کہ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی تحقیق کے بعد ایک ردعمل یہ آیا کہ اکثر ماہیا نگاروں نے ان کی تحقیق کو سراہتے ہوئے تسلیم کیا کہ ''ہمت رائے شرما'' ہی اردو ماہیا کے بانی ہیں۔ دوسرا ردعمل، حسرت کے ثلاثی ماہیوں کی پیروی کرنے والے ماہیا نگاروں مثلاً علی محمد فرشی، نصیر احمد ناصر، سیدہ حنا، دیپک قمر کی طرف سے یہ آیا کہ ڈاکٹر مناظر نے اردو ماہیے کے بنیادگزاروں میں قمر جلال آبادی اور ساحر لدھیانوی کے ساتھ چراغ حسن حسرت کو بھی تسلیم کیا ہے اور ساتھ ہی یہ موقف بھی بیان کیا گیا کہ اولیت کا سہرا پھر بھی حسرت کے سر بندھتا ہے۔ کیونکہ

شرما جی کہتے ہیں۔ فلم ''خاموشی ۱۹۳۹ء میں آئی جب کہ فلم ''باغباں'' میں حسرت کے ماہیے ۱۹۳۷ء میں آگئے تھے۔ (۵۱)

مزید تحقیقی کوششوں اور چند ادبی شواہد کو مدنظر رکھتے ہوئے ''ہمت رائے شرما'' کے بارے میں حیدر قریشی لکھتے ہیں:

''۱۹۱۹ء میں ۱۷ سال جمع کیے جائیں تو فلم ''خاموشی'' کے ماہیے لکھنے کا سال ۱۹۳۶ء بنتا ہے جب تک کوئی نیا تحقیقی ثبوت نہیں ملتا تب تک فلم ''خاموشی'' کے لیے شرما جی کے اردو ماہیے لکھنے کا سال ۱۹۳۶ء ثابت ہے۔'' (۵۲)

ڈاکٹر عاشق ہرگانوی کی تحقیق کو مزید موثر بنانے کے لیے حیدر قریشی نے خود ''ہمت رائے شرما'' سے براہ راست رابطہ قائم کیا، جس سے حاصل ہونے والی معلومات اور حقائق کو مدنظر رکھتے ہوئے حیدر قریشی اپنی رائے کا اظہار ان لفظوں میں کرتے ہیں:

''ان تمام شواہد اور حقائق کی بنیاد پر یہ حقیقت ظاہر ہوتی ہے کہ قمر جلال آبادی اور ساحر لدھیانوی سے بھی پہلے اردو ماہیے کے درست وزن کا اولین اظہار ہمت رائے شرما جی نے ۱۹۳۶ء میں کیا تھا۔۔۔۔ سو بلا شک و شبہ ہمت رائے شرما اردو ماہیے کے بانی ہیں۔'' (۵۳)

''اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما''، فلم ''خاموشی'' اور تحقیقِ مزید'' مضمون میں حیدر قریشی ہمت رائے پوری کے بارے میں اپنی مزید تحقیق کو بیان کرتے ہیں۔ اس تحقیق کا اہم سبب فلم ''خاموشی'' کی بک لیٹ تھی۔ جس سے یہ تصدیق ہوئی کہ:

''فلم ''خاموشی'' کی بک لیٹ پر مئی ۱۹۳۶ء کا اندراج یہ ثابت کرتا ہے کہ ہمت رائے شرما جی نے ۱۹۳۶ء میں پہلی بار اس فلم کے لیے اردو ماہیے لکھے''۔ (۵۴)

اس تصدیق کے علاوہ حیدر قریشی نے فلم ''خاموشی'' کی بک لیٹ (Booklet) پر درج گیتوں کو بھی اپنے مضمون کا حصہ بنایا۔

اپنے مضمون ''میاں آزاد کا سفرنامہ'' میں حیدر قریشی نے ہمت رائے شرما کو بطور ایک عمدہ پیروڈی نگار، خوبصورت مزاح نگار اور زبان پر حیرت انگیز قدرت رکھنے والا ادیب قرار دیتے ہوئے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے جو ''میاں آزاد کا سفرنامہ'' لکھ کر سامنے آتی ہیں۔ حیدر قریشی اس کتاب کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ کرتے ہوئے ''ہمت رائے شرما'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ہمت رائے شرما جی نے رتن ناتھ سرشار کے انداز بیان کو اپنانے میں اپنی مہارت کا کمال دکھایا۔ ''میاں آزاد کا سفرنامہ'' صرف پیروڈی ہی نہیں ہے۔ پیروڈی کے روپ میں ہمیں اپنے کلاسیکل لٹریچر کی اہمیت کا احساس دلایا گیا ہے۔ اس کی طرف راغب کرنے کے لیے ایک تخلیقی کاوش کی گئی ہے۔'' (۵۵)

زیرِ تبصرہ کتاب کے مضمون ''ہمت رائے شرما کی شاعری۔ ایک تعارف'' میں حیدر قریشی، ہمت

رائے شرما جی کے شعری مجموعہ کلام ''شہابِ ثاقب'' کا تنقیدی اور فکری تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ ہمت رائے شرما جی کی تعریف کرتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

''ہمت رائے شرما جی کا یہ بیان سو فی صد درست ہے کہ شاعری فقیروں کا حصہ ہے ہمت رائے شرما نے خوبصورت شاعری کی، جب فلمی دنیا میں مقتدر ہستی تھے تب اپنے اس فقیری اثاثے کو چھپائے رکھا۔ جب فلمی دنیا سے الگ ہو گئے تو اپنا فقیری سرمایہ لے آئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ۱۹۶۴ء کی بجائے ۱۹۸۴ء میں اپنا مجموعہ چھپوانے کی اصل وجہ یہی فقیرانہ جذبہ تھا۔'' (۵۶)

شاعری کے علاوہ حیدر قریشی نے مذکورہ کتاب میں ہمت رائے شرما کی دو کتابوں ''ہندو مسلمان'' اور ''نکاتِ زباندانی'' پر بھی اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ حیدر قریشی نے اپنے نام لکھے گئے ہمت رائے شرما کے خط کو بھی صفحہ ۵۲ پر شامل کیا ہے جو کہ ان دونوں کے درمیان رابطے کا ثبوت پیش کرتا ہے۔

کتاب ''اردو ماہیے کے بانی۔ ہمت رائے شرما'' کے آخر میں حیدر قریشی نے ہمت رائے شرما کے ماہیے تحریر کیے ہیں۔ جن میں سے چند ایک مندرجہ ذیل ہیں:

''ماہیے کی کہانی ہے
ماہیے کی دھن میں
ماہیے کی زبانی ہے''

دو پھول گلاب کے ہیں
بھنگڑا اور ماہیا
تحفے پنجاب کے ہیں (۵۷)

جی کو بہلاتے ہیں
پیار بھرے ارماں
ماہیے کہلاتے ہیں

ٹھنڈک بھی، حرارت بھی
ہوتی ہے ماہیے میں
شوخی بھی، شرارت بھی (۵۸)

''ہمت رائے شرما'' نے انہی ماہیوں میں حیدر قریشی کے لیے بھی ایک ماہیا تخلیق کیا ہے جو حیدر قریشی کی ماہیا نگاری میں اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔

''فن میں لاثانی ہیں
حیدر ''ماہیے کی
تحریک'' کے بانی ہیں (۵۹)

''ہمت رائے شرما'' پر اس قدر مکمل اور تنقیدی کتاب لکھنے پر ڈاکٹر وزیر آغا، حیدر قریشی کو مبارک باد دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہمت رائے شرما'' پر آپ کا مضمون بہت متوازن ہے اور متاثر کرتا ہے۔ آپ کی شاعر، افسانہ نگار، انشائیہ نگار اور خاکہ نگار کی حیثیت تو پہلے ہی مسلم ہے اور ان اصناف کے سلسلے میں آپ کے دستخط با آسانی پہچانے جا سکتے ہیں مگر اب تنقید کے میدان میں بھی آپ کسی سے پیچھے نہیں رہے بلکہ اگلی صف میں نظر آ رہے ہیں۔'' (۶۰)

نذیر فتح پوری بھی حیدر قریشی کو ''لفظوں کا مسیحا'' کا خطاب دیتے ہوئے ان کے تنقیدی ذوق وشوق کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جرمنی میں بیٹھے بیٹھے موصوف نے بمبئی جیسے گنجان شہر میں کھوئے ہمت رائے شرما جی کو دریافت کر کے نئی زندگی عطا کی ہے۔ ہم اسے حیدر قریشی کا مسیحانہ عمل قرار دیتے ہیں کہ ۱۹۳۶ء سے فلمی دنیا میں نام کمانے والے شرما جی آج پھر قرطاس وقلم سے منسلک ہو گئے ہیں اور خوبصورت ماہیے کہہ رہے ہیں۔'' (۶۱)

مختصر یہ کہ اس کتاب کو اردو ماہیا نگاری کی تاریخ میں ایک دستاویز کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ جس سے حیدر قریشی کی اردو ماہیا سے وابستگی اور شیفتگی کے ساتھ ساتھ اس کے مقام ومرتبہ کا تعین بھی ممکن ہو گیا ہے جو بلاشبہ قابلِ قدر ہے۔

حوالہ جات

۱۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۸، نایاب پبلی کیشنز، خان پور ۱۹۹۵ء
۲۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۷
۳۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۱۹
۴۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۲۴
۵۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۲۹
۶۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۳۰
۷۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۳۱
۸۔ محمد وسیم انجم، ''حیدر قریشی۔فکر وفن'' ص نمبر ۵۰، انجم پبلی کیشنز، راول پنڈی، ۱۹۹۹ء
۹۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۳۶

۱۰۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۳۷

۱۱۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۷۰

۱۲۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۱۰۸

۱۳۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۱۲۲

۱۴۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۱۲۳

۱۵۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۱۲۴

۱۶۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۱۲۶

۱۷۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۱۳۳

۱۸۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۱۳۴

۱۹۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۱۴۴

۲۰۔ محمد وسیم انجم، ''حیدر قریشی۔فکر وفن'' ص نمبر ۵۴

۲۱۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۱۵۳

۲۲۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۲۶

۲۳۔ حیدر قریشی، ''ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت''، ص نمبر ۹

۲۴۔ محمد وسیم انجم، ''حیدر قریشی۔فکر وفن'' ص نمبر ۵۶

۲۵۔ حیدر قریشی، ''اردو میں ماہیا نگاری''، ص نمبر ۳،فرہاد پبلی کیشنز اسلام آباد۔۱۹۹۷ء

۲۶۔ حیدر قریشی، ''اردو میں ماہیا نگاری''، ص نمبر ۸

۲۷۔ حیدر قریشی، ''اردو میں ماہیا نگاری''، ص نمبر ۹

۲۸۔ حیدر قریشی، ''اردو میں ماہیا نگاری''، ص نمبر ۱۷

۲۹۔ حیدر قریشی، ''اردو میں ماہیا نگاری''، ص نمبر ۱۸

۳۰۔ حیدر قریشی، ''اردو میں ماہیا نگاری''، پس ورق از ڈاکٹر انور سدید

۳۱۔ حیدر قریشی، ''اردو میں ماہیا نگاری''، ص نمبر ۲۱

۳۲۔ حیدر قریشی، ''اردو میں ماہیا نگاری''، ص نمبر ۲۱

۳۳۔ حیدر قریشی، ''اردو میں ماہیا نگاری''، ص نمبر ۲۲

۳۴۔ حیدر قریشی، ''اردو میں ماہیا نگاری''، ص نمبر ۳۹۔۴۰

۳۵۔ حیدر قریشی، ''اردو میں ماہیا نگاری''، ص نمبر ۵۹

۳۶۔ حیدر قریشی، ''اردو میں ماہیا نگاری''، ص نمبر ۶۰

۳۷۔ حیدر قریشی، ''اردو میں ماہیا نگاری''، ص نمبر ۳۳

۳۸۔ حیدر قریشی، ''اردو میں ماہیا نگاری''، ص نمبر ۶۷

۳۹۔ حیدر قریشی، ''اردو میں ماہیا نگاری''، ص نمبر ۹۹

۴۰۔ حیدر قریشی، ''اردو میں ماہیا نگاری''، ص نمبر ۱۵۷

۴۱۔ حیدر قریشی، ''اردو ماہیے کی تحریک''، ص نمبر ۷، فرہاد پبلی کیشنز، راول پنڈی،۱۹۹۹ء

۴۲۔ حیدر قریشی، ''اردو ماہیے کی تحریک''، ص نمبر ۱۴

۴۳۔ حیدر قریشی، ''اردو ماہیے کی تحریک''، ص نمبر ۲۵

۴۴۔ حیدر قریشی، ''اردو ماہیے کی تحریک''، ص نمبر ۳۲

۴۵۔ حیدر قریشی، ''اردو ماہیے کی تحریک''، ص نمبر ۳۳۔۳۴

۴۶۔ حیدر قریشی، ''اردو ماہیے کی تحریک''، ص نمبر ۷۹

۴۷۔ حیدر قریشی، ''اردو ماہیے کی تحریک''، ص نمبر ۱۰۰

۴۸۔ حیدر قریشی، ''اردو ماہیے کی تحریک''، ص نمبر ۱۰۳

۴۹۔ حیدر قریشی،''اردو ماہیے کے بانی۔ہمت رائے شرما''ص نمبر ۳،معیار پبلی کیشنز،دہلی،۱۹۹۹ء

۵۰۔ حیدر قریشی،''اردو ماہیے کے بانی۔ہمت رائے شرما''ص نمبر ۹

۵۱۔ حیدر قریشی،''اردو ماہیے کے بانی۔ہمت رائے شرما''ص نمبر ۱۲

۵۲۔ حیدر قریشی،''اردو ماہیے کے بانی۔ہمت رائے شرما''ص نمبر ۱۵

۵۳۔ حیدر قریشی،''اردو ماہیے کے بانی۔ہمت رائے شرما''ص نمبر ۲۱

۵۴۔ حیدر قریشی،''اردو ماہیے کے بانی۔ہمت رائے شرما''ص نمبر ۲۴

۵۵۔ حیدر قریشی،''اردو ماہیے کے بانی۔ہمت رائے شرما''ص نمبر ۳۶

۵۶۔ حیدر قریشی،''اردو ماہیے کے بانی۔ہمت رائے شرما''ص نمبر ۴۵

۵۷۔ حیدر قریشی،''اردو ماہیے کے بانی۔ہمت رائے شرما''ص نمبر ۵۳

۵۸۔ حیدر قریشی،''اردو ماہیے کے بانی۔ہمت رائے شرما''ص نمبر ۵۴

۵۹۔ حیدر قریشی،''اردو ماہیے کے بانی۔ہمت رائے شرما''ص نمبر ۵۷

۶۰۔ حیدر قریشی،''اردو ماہیے کی تحریک''، پس ورق از ڈاکٹر وزیر آغا

۶۱۔ مرتبین نذیر فتح پوری۔سنجے گوڑ بولے،''حیدر قریشی۔فن اور شخصیت''ص نمبر ۲۰۔اسباق پبلی کیشنز۔پونا۔۲۰۰۲ء

ہمت رائے شرما کی شاعری سے انتخاب

''میری مراد اس طبقے سے ہے جسے ہر بات کا ٹھوس اور بین ثبوت چاہیے جسے ہر کام ناپ تول کر کرنے کی عادت ہے جس کے لئے محبت کا ایک خاص معیار ہے جو چکوری کو چاند تک پہنچنے کے لیے میلوں، کلومیٹروں اور گھنٹوں کا حساب کرتا ہے جو پروانے کے جلنے کے لئے شمع کا درجہ حرارت ناپتا ہے جو آنسوؤں کے لیے مقیاس المطر ڈھونڈتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں شاعری فقیروں کا حصہ ہے، حساب دانوں اور سائنس دانوں کا نہیں۔''

(شعری مجموعہ **شہاب ثاقب** میں **ہمت رائے شرما** جی کے پیش لفظ سے اقتباس)

غزلیات سے اشعار

آج قسمت میں اگر صحرانوردی ہے تو کیا
منزلیں ڈھونڈیں گی اک دن میرے قدموں کے نشاں

شرط باندھی ہے پھر قیامت سے
سامنے آیئے خدا کے لیے
میں خدائی سے خود سمجھ لوں گا
میرے ہو جایئے خدا کے لیے

اپنی فریب خوردہ نگاہیں جدھر اُٹھیں
نظریں چُرا چُرا کے نظارے نکل گئے

بھیڑ جلوؤں کی یہ کیسی ہے کہ رخساروں پر
جگہ دیجئے مری نظروں کو بھی تِل دھرنے کی

ان ڈھلکتے ہوئے اشکوں میں یہ کیا عادت ہے
چند ٹوٹے ہوئے سیاروں کو سر کرنے کی

ابھی نصیب میں لکھی ہیں ٹھوکریں شاید
ابھی تو باقی ہیں احسان اس زمانے پر

بزم ہستی کو پلٹ کر رکھ دیا
زندگی کے خواب کی تعبیر نے

دیکھتے دیکھتے نظارے بدل جائیں گے
انقلابات کے آثار نظر آتے ہیں

میں تب بھی ناخدا ہوتا ہوں خود اپنے سفینے کا
کہ جب دریائے دل کی موج خود طوفان ہوتی ہے

مرے سوا تری دنیا میں کون ہے یارب
جو تیرے بخشے ہوئے غم سے اتنا پیار کرے

جو مرد مومنِ غازی علی کا بندہ ہے
کہو اجل سے ذرا اس سے آنکھیں چار کرے

رہے وہ جان جہاں، یہ جہاں رہے نہ رہے
مکیں کی خیر ہو یارب مکاں رہے نہ رہے

مانا کہ آپ دل کے جنازے کے ساتھ تھے
لیکن حضور! آپ بہت دور دور تھے

نظموں سے اقتباس

کوئی روتا ہے شب کو اوس بن کر
سناتے ہیں جب اپنی داستاں گل
(گلبانگ)

ہجوم یاس کو آنکھوں میں پا کر
نکل آتے ہیں جھٹ گھبرا کے آنسو
(آنسو)

ایک دھندلا سا نشاں ہے جسے منزل کہہ لو
نامرادی کا ہے مسکن جسے اب دل کہہ لو
(جدائی)

کبھی وہ دن تھے کہ اپنا بھی آشیانہ تھا
نہ جانے ایک حقیقت تھی یا فسانہ تھا

شب ستم تھی اچانک برس پڑے تھے نجوم
اکیلی جان پہ ٹوٹا تھا بدلیوں کا ہجوم
(گردش دوراں)

آپ ہی آپ سلگ اٹھتے ہیں تاروں کے حباب
آپ ہی آپ چھلک جاتی ہے چشم پُر آب
کوہساروں سے لپٹ جاتے ہیں وارفتہ سحاب
آ کے سو جاتے ہیں آنکھوں میں تھکے ماندے سراب
(آمد)

اگر میسر نہیں ہیں تنکے، ہوا ہے دشمن اگر زمانہ
بجائے تنکوں کے بجلیوں سے بنا کے چھوڑوں گا آشیانہ
(ارادے)

حمد باری کے بعد اے خامہ
مئے وحدت کا بھر کے لا اک جام
دل میں رکھتا ہوں ایک جذبۂ پاک
ہے مجھے احترام پاک کلام
میرے مولا ، مرے خداوندا
تیرے محبوب کا ہوں میں بھی غلام
اہلِ اسلام کو ''مبارک ہو!''
عید میلاد بانی اسلام

گیتوں سے اقتباس

اے مدھ ماتی شام گھٹاؤ
جاؤ دیش پیا کے جاؤ

عرض ہماری سنو سجنوا سپنوں میں نہیں آؤ
ہمری ہنسی اڑاتے ہیں ہنس ہنس کر من کے گھاؤ
اے مدھ ماتی شام گھٹاؤ۔۔۔

ساجن!
کون بندھاوے دھیر
دکھ وہ جانیں جو سہتے ہیں
ان نینوں میں دور ہتے ہیں
اک ساجن اک نیر
ساجن کون بندھاوے دھیر

ذرا تھم جا تُو اے ساون! مرے ساجن کو آنے دے
مرے روٹھے پیا کو پھر مری بگڑی بنانے دے
میں تیری بجلیوں کی گوٹ آنچل پر لگاؤں گی
تری کالی گھٹائیں پیس کے کاجل بناؤں گی
تری ہلکی پھواریں گوندھ کے مالا بناؤں گی
سلونے کے رجھانے کو مجھے سپنے سجانے دے
ذرا تھم جا تُو اے ساون! مرے ساجن کو آنے دے

قطعات اور اشعار کے آخری حصہ سے چند اشعار

پاؤں سے لپٹی ہوئی ہے کوچۂ جاناں کی خاک
جانے کب سے زیرِ پا منزل لیے پھرتا ہوں میں

کیا کرے تدبیر کوئی اور سمجھائے بھی کیا
خود مصور نے بگاڑا ہو اگر تصویر کو

لٹ کے رہ جائیں ستاروں کے نصیب
چاندنی راتوں میں یہ اندھیر کیا
تابشِ نور جمال یار سے
دیدۂ نم کو پسینہ آگیا

فسانۂ شب غم یوں تو کوئی خاص نہیں
ذرا سی برق نوازی تھی آشیانے کی

خود نہیں واقف ہم اپنے نام سے
کیا شکایت گردشِ ایام سے

جانِ مضمون بتا کیسے سمٹ کر آئی
تیرے رخساروں پہ سرخی مرے افسانے

رہو دل میں، نہ جھانکو چشم تر سے
بھری برسات میں نکلو نہ گھر سے

خیر گزری کہ جبیں سائی پہ ماتھا ٹھنکا
ورنہ اس بت کے لیے مفت میں کافر بنتے

ادارتی نوٹ: حیدر قریشی

'کلیاتِ شاعر' کا گوشہ

جدید ادب کے گزشتہ شمارہ میں ادب کے ایک سنجیدہ قاری پروفیسر ناصر احمد صاحب کا گوشہ ایک الگ نوعیت کا تجربہ تھا جسے قارئین کی ایک بڑی تعداد نے بے حد پسند کیا۔اس بار حمایت علی شاعر صاحب کی ''کلیاتِ شاعر'' کے لیے ایک گوشہ مختص کیا جا رہا ہے۔حمایت علی شاعر صاحب ادبی طور پر اس مقام پر ہیں جہاں ان کے لیے ترتیب دیا جانے والا ہر گوشہ تشنہ رہ جاتا ہے۔یہاں ان کے سات شعری مجموعوں کے مجموعہ ''کلیاتِ شاعر'' کے لیے ایک گوشہ مختص کیا جا رہا ہے۔اس کلیات کے لیے توصیفی مضامین کا حصول کوئی مشکل کام نہ تھا لیکن میں نے چاہا کہ رسمی نوعیت کے مضامین لکھوا کر چھاپنے سے کہیں بہتر ہے کہ اس کلیات میں حمایت علی شاعر صاحب کے تحریر کردہ سارے پیش لفظ/دیباچے یکجا کر دیئے جائیں۔اس سے ان کے شعری سفر اور ذہنی سفر کی ہم آہنگی بہتر طور پر سامنے آسکے گی اور ان کے شعری سفر کا ایک مجموعی تاثر بھی نمایاں ہو سکے گا۔جو قارئین ابھی تک ''کلیاتِ شاعر'' کا مطالعہ نہیں کر سکے، اس مجموعی تاثر کی بنیاد پر وہ کلیات کے مطالعہ میں دلچسپی لے سکیں گے۔

ذاتی طور پر میری بے شمار یادیں ان گیتوں سے وابستہ ہیں جو حمایت علی شاعر صاحب نے تحریر کیے اور جو میرے بچپن، لڑکپن، جوانی سے ہوتے ہوئے اس بڑھاپے میں بھی مجھے بے حد عزیز ہیں۔فلم دامن کا گانا 'نہ چھڑا سکو گے دامن'، میرے تایا جان (باباجی) کو پسند تھا۔انہوں نے مجھے یہ گانا زبانی یاد کرنے کا چیلنج دیا تھا اور میں نے ایک دن میں ہی یہ گانا زبانی یاد کر کے ان سے اٹھنی کا انعام جیتا تھا۔ان کا ملی نغمہ ''ساتھیو مجاہد! جاگ اُٹھا ہے سارا وطن'' ایک دلچسپ یاد سے وابستہ ہے۔۱۹۶۵ء کی جنگ کے معاً بعد کا زمانہ تھا۔شادی کی تقریبات میں بھی ملی نغمات چلائے جا رہے تھے۔ایک گھر میں بارات آنے والی تھی۔یہی ملی نغمہ چل رہا تھا اور عین اس وقت وہاں بارات پہنچی جب نغمے کا یہ مصرعہ گونج رہا تھا ''آج مظلوم، ظالم سے ٹکرائیں گے''۔دلچسپ سچوایشن بن گئی تھی۔پھر اپنے لڑکپن اور جوانی کے جذبات سے ہم آہنگ کئی گانے، کہ جن کا احوال لکھنے بیٹھوں تو یادوں کا ایک نیا باب رقم ہو جائے۔اس سال میں اپنے پوتے شایان کے ساتھ کھیلتے ہوئے بچوں کا ایک گیت گنگنا رہا تھا ''تالی بجے بھئی تالی بجے''۔بیچ میں چند مصرعے بھول گیا تو مجھے حمایت علی شاعر کی کلیات میں سے یہی گانا مل گیا۔یہ الگ بات کہ ایک سال کا پوتا ابھی سے بچوں کی بجائے جوانوں والے گیت پسند کرتا ہے۔'جی کردا بھئی جی کردا' ٹائپ کے گانے!

فلمی شاعری تو حمایت علی شاعر صاحب کی شاعری کا ایک جزوی حصہ ہے اور یہ فلمی شاعری بھی ادبی شان سے مملو ہے۔ان کی مجموعی شاعری کا تاثر سامنے لانے کے لیے ''کلیاتِ شاعر'' کا یہ گوشہ ترتیب دیا گیا ہے۔امید ہے اس گوشہ کی پیش کش کے غیر روایتی انداز کو پسند کیا جائے گا۔

حمایت علی شاعر کی کتابیں

شاعری

1۔ آگ میں پھول (نظمیں،غزلیں،رباعیات)
2۔ مٹی کا قرض (ثلاثیاں،نظمیں،غزلیں)
3۔ تشنگی کا سفر (طویل افسانوی اور تمثیلی نظمیں اور غنائیے)
4۔ ہارون کی آواز (نظمیں،غزلیں اور ایک طویل نظم)
5۔ آئینہ در آئینہ (منظوم خودنوشت سوانح حیات)
6۔ حرف حرف روشنی (منتخب کلام)
7۔ عقیدت کا سفر (سات سو سال کی نعتیہ شاعری کا انتخاب)
8۔ تجھ کو معلوم نہیں (منتخب فلمی نغمات)
9۔ چاند کی دھوپ (تازہ کلام)

تراجم

بنگال سے کوریا تک (طویل افسانوی نظم)

1. Flower in Flames By Prof: Rajinder Singh Verma
(Panjabi University Patyala. India)
2. Flute and Bugle By Parkash Chander
(Editor. "Times of India" Delhi)

3۔(ہندی) ترجمہ نگار: پروفیسر جی این نداف (مولانا آزاد کالج، اورنگ آباد)
4۔(سندھی) گل باہ مہ۔ترجمہ نگار: ایم ای عالمانی (حیدر آباد، سندھ)

حرف حرف روشنی (طویل نظم اور منتخب کلام)

1.Every Word Aglow By Prof: Rajinder Singh Verma

2۔حرف حرف روشنی (ہندی) ترجمہ نگار: بھگ تل (مہاراشٹر) Mr. C.Gaius Bhatul
3۔ شبد شبد پرکاش (ہندی) ترجمہ نگار: قاضی رئیس (مہاراشٹر)

نثری کتب

1۔ شیخ ایاز (سندھی کے جدید عہد آفریں شاعر کا مطالعہ)

2۔ شخص و عکس (مقالات، تبصرے اور مباحث)

3۔ کھلتے کنول سے لوگ (حیدرآباد دکن کے اہلِ قلم)

4۔ حمایت علی شاعر کے ڈرامے (ریڈیو اور اسٹیج ڈرامے)

تراجم

1۔ حمایت علی شاعر جاڈراما (رشید احمد لاشاری، ایم بی انصاری، ممتاز مرزا، محمد اسحاق پیر سرہندی)

اختلافی مباحث

1۔ کسی چمن میں رہو تم (مرتب، قاصد عزیز اور نعمت اللہ)

2۔ احوالِ واقعی (مرتب، پروفیسر مرزا سلیم بیگ)

3۔ بارشِ سنگ سے بارشِ گل تک (مرتب، رعنا اقبال)

4۔ تثلیث یا ثلاثی (مرتب، رعنا اقبال)

حمایت علی شاعر...فن و شخصیت (مقالہ برائے پی ایچ ڈی)

مقالہ نگار: رعنا اقبال (ڈپٹی ڈائریکٹر ریسرچ و انفارمیشن، وفاقی اردو یونیورسٹی کراچی)

منتظرِ اشاعت

1۔ نقطۂ نظر (تحقیقی اور تجزیاتی مضامین)

2۔ مہران موج (سندھ کی عوامی کہانیوں کا تمثیلی روپ)

3۔ چنگاریاں (اردو شاعرات کا مطالعہ)

4۔ نئی پود (نئی نسل کے اہلِ قلم)

"کلیاتِ شاعر" میں شامل کتب

۱۔آگ میں پھول ۲۔مٹی کا قرض

۳۔تشنگی کا سفر ۴۔ہارون کی آواز

۵۔ثلاثیاں اور ہائیکو ۶۔تجھ کو معلوم نہیں

۷۔چاند کی دھوپ

حمایت علی شاعر

میں اور میرا فن

(آگ میں پھول)

کتابیں تو آئے دن چھپتی رہتی ہیں لیکن اپنی کتاب کو اشاعت کے لیے دیتے وقت جو کچھ مصنف پر گزرتی ہے، وہ کچھ اسی کا کا دل جانتا ہے۔ اس وقت میں کچھ عجیب سی کشمکش سے دوچار ہوں۔ ایک طرف تو یہ ندامت کہ جس بک ڈپو اور جس لائبریری میں یہ کتاب رکھی جائے گی وہیں کہیں میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ اور دنیا کی دوسری زبانوں کی کم و بیش اسی مرتبے کی شخصیتوں کا سرمایۂ فکر یک جا ہوگا۔ دوسری طرف یہ احساس کہ جانے اس مجموعۂ اشعار کا کیا حشر ہو، ایک طرف تنقید نگار ہیں دوسری طرف بازار، ناقدین میں سوائے چند کے بیشتر ایسے ہیں جن کی نگاہِ نکتہ شناس جب کسی تخلیق کو پرکھنے پر آجاتی ہے تو انہیں کسی الف کی شاعری میں ملٹن اور میرؔ کی روح نظر آنے لگتی ہے اور کسی ب کی افسانہ نگاری کے مقابلے میں چیخوف اور پریم چند اپنی کم مائیگی پر سر بہ گریباں دکھائی دیتے ہیں اور جب ان کی فکرِ گردوں مقام اپنی بلندیوں سے کسی خاک نشیں کا جائزہ لینے لگتی ہے تو اپنے عہد کی ابھرتی ہوئی شخصیتیں تو درکنار منفرد شخصیتوں کو بھی قابلِ اعتنا نہیں سمجھتی۔

بازار کا عالم یہ ہے کہ تیسرے درجہ کا ادب تو ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو جاتا ہے لیکن ادبِ عالیہ کا بہترین انتخاب اور عہدِ رواں کی عظیم تخلیقات اپنے قارئینِ کرام کا منہ دیکھتی رہ جاتی ہیں۔ انہی حقائق کے پیشِ نظر دل ہمیشہ ڈرتا رہا اور میں خاص طور پر اپنے مجموعۂ کلام کی اشاعت سے گریز کرتا رہا کہ جو عظیم تخلیق ہے اور نہ بازار کی مانگ کے مطابق کوئی چیز۔۔۔لیکن میرے دوست اور کرم فرما۔۔۔جن کی تعداد یقیناً زیادہ نہیں۔۔۔مُصر رہے کہ میں بھی رسوا سرِ بازار ہو جاؤں۔ روایت بھی کچھ یہی رہی ہے۔ میں نے بھی اس روایت کا پاس کیا اور آج اپنا دامن سمیٹے چوراہے کے بیچ میں کھڑا ہوں بقول ساحر لدھیانوی ؎

مرے دامنِ چاک میں گردِ راہِ سفر کے سوا کچھ نہیں

میری پوری شاعری اسی "گردِ راہِ سفر" کی آئینہ دار ہے۔ یہ گرد زندگی کے ہر موڑ پر میرے دامن ۔۔۔میرے تن من سے لپٹی رہی ہے اور سچ پوچھئے تو اسی گرد سے میری شاعری اُبھری ہے اور شاید کسی روز اسی گرد میں دب کر بھی رہ جائے۔ آج جب اپنی "گردِ سفر" کی نمائش کا وقت آ ہی گیا ہے تو میں سوچ رہا ہوں۔ کیوں نہ کچھ دیر کے لیے اس گرد کو صاف کر کے اپنے خدوخال بھی نمایاں کر دوں۔

میرے آبائی وطن ریاست حیدرآباد دکن میں ایرانی تقویم 'فصلی' رائج تھی۔ستمبر ۴۸ء میں ہندوستان کے قبضے کے کچھ عرصے بعد وہاں بھی ''عیسوی'' کا رواج ہو گیا۔۱۹۵۱ء میں میٹرک کا امتحان دے کر میں پاکستان آ گیا تھا اور کامیابی کی اطلاع پا کر وہیں میٹرک کی سند منگوالی۔اس سند پر میری تاریخ پیدائش ۱۴جولائی ۱۹۲۶ء مرقوم تھی۔میں نے اسی کو درست سمجھ لیا۔خاندانی یادداشت (فصلی تقویم کے مطابق) میری عمر۔۔۔موجودہ عمر سے تین یا چار سال کم ہے۔اس لیے یوں کہا جا سکتا ہے کہ آج (کتاب کی اشاعت ۱۹۵۶ء) سے پچیس تیس سال پہلے میں نے اپنے آبائی شہر اورنگ آباد میں زندگی کی پہلی سانس لی تھی۔اس گھر کے بارے میں مجھے صرف اتنا معلوم ہے کہ وہ کچی مٹی کا ایک مکان تھا۔۔۔لیکن اگر مجھے اس کچی مٹی کے گھر پر ناز ہے تو اس لیے کہ اس کی وساطت سے مجھے اپنے ملک کے ننانوے فی صد انسانوں کی زندگی کو دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا ان کے تہذیبی پس منظر اور ان کی ذہنی تربیت کے مختلف خم و پیچ کو پرکھنے والی نگاہ عطا ہوئی۔ مجھے وہ درد نصیب ہوا جو میرے شعور کی روشنی میں چمک کر شعلہ نہ بن سکا تو ایک انگارہ ضرور بن گیا۔یہ انگارہ جو میرے سینے میں مسلسل دہکتا رہتا ہے، میری تاریخ کی امانت ہے، میری تہذیب کا عطیہ ہے۔یہی انگارہ کبھی ہوائے زمانہ سے بھڑک اٹھتا ہے تو میرے اور میرے فن کے لیے مشعل راہ بن جاتا ہے اور کبھی۔۔۔ چراغِ سرِ مزار۔ممکن ہے، میرے احباب اور میرے ناقدین اسے فرار سے تعبیر کریں لیکن یہ واقعہ ہے کہ یہی 'چراغِ سرِ مزار' میری زندگی کا محور بھی ہے۔اس کا واقعاتی پس منظر بڑا طویل اور درد و غم میں ڈوبا ہوا ہے اس لیے میں اس کا ذکر نہیں کروں گا لیکن میرے ذہنی عمل اور میری شاعری میں اس کے رد عمل کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ میں مختصراً ایک بات کہہ دوں۔۔۔یوں سمجھ لیجیے کہ محبتوں کے جتنے سہارے مجھے ملے اسی عمر میں 'چراغِ سرِ مزار' میں ڈھل گئے جب زندگی ایک کھیل ایک شرارت کے سوا کچھ بھی نہیں ہوتی۔اس المیے نے تنہائی کا شدید احساس میرے دل میں پیدا کر دیا اور عرصہ دراز تک مجھے اس دنیا سے نفرت رہی ہمارے طبقاتی نظام نے اس نفرت کو اور ہوا دی اور کیا عجب تھا کہ میں 'خودکشی' کر لیتا۔ایک شخص نے آگے بڑھ کر میرے ہاتھ سے چاقو چھین لیا اور ایک کتاب تھما دی (دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ کتاب، کالج میں مجھے کبھی نہیں پڑھائی گئی تھی)

اس گمنام شخص کا نام ہے۔۔۔کامریڈ افتخار۔۔۔جو میرا دوست بھی ہے اور محسن بھی، افتخار نے میرے ذہنی میلان کا رخ اس طرف موڑ دیا جس طرف وہ خود جا رہا تھا یعنی زندگی کے راستے پر۔۔۔اور مجھے محسوس ہوا کہ یہ راستہ کٹھن ضرور ہے لیکن حَسین اتنا ہے کہ ہر انسان کا دل دوسرے انسان کے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ ہے۔دھڑکنوں کی ہم آہنگی کے اس احساس نے میری فکر کو ایک نیا زاویہ عطا کیا اور مجھے محسوس ہوا کہ انسان فرد ہونے کے ساتھ ساتھ ایک 'اجتماع' بھی ہے اور انسان کے ارتقاء کی انتہائی منزل اپنی ذات میں ضم ہونا نہیں، ایک 'اجتماعی انسان' ہو جانا ہے۔

کلی کی ننھی سی گود میں محوِ خواب ہیں گلستاں ہزاروں
زمیں کے ایک ایک ذرہ میں سانس لے رہے ہیں جہاں ہزاروں
نہایتِ قطرہ ابرِ باراں، مآلِ خورشید کہکشاں ہے　　قدم قدم پر ہے موت لیکن حیات کا کارواں، رواں ہے
سکوتِ موج میں مضطر ہیں سینکڑوں طوفاں　　تہِ سکوت کی طغیانیوں کو موت نہیں

میں جس گھرانے میں پلا بڑھا وہ نہ صرف یہ کہ کٹر مذہبی گھرانا ہے بلکہ تعلیمی اعتبار سے بھی بہت پیچھے ہے۔صرف ایک میرے والد ہیں جو کچھ تعلیم حاصل کر سکے اور ان کے زیر سایہ مجھے کچھ پڑھ لکھ لینے کا موقع مل گیا۔ شاعری، ادب، یا سیاست میرے گھرانے کو کبھی چھو کر بھی نہیں گئی بقول غالب ؎ سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
میرے گھرانے میں سپہ گری کے ساتھ ساتھ کھیتی باڑی بھی شامل ہے۔اس کا یہ مفہوم نہیں کہ میں کسی زمیندار یا جاگیر دار خاندان کا فرد ہوں۔حیدرآباد (دکن) میں ایک طبقہ ہوتا تھا۔۔''انعام دار''۔۔۔اس طبقے کی تاریخ یہ ہے کہ بادشاہِ وقت، کسی بات، کسی کام یا کارنامے سے خوش ہو کر مرحمتِ خسروانہ کے طور پر زمین کے کچھ قطعات عطا کر دیا کرتا تھا اور پھر اسی متاع کے سہارے نسل در نسل زندگی گزرتی۔نسل کے ساتھ تقسیم در تقسیم سے اگر وہ زمین اتنی باقی نہیں رہتی کہ ایک فرد کے متعلقین کی کفیل ہو سکے تو ان گھروں کے افراد ملازمت کی تلاش میں نکل پڑتے۔۔۔میرا خاندان اسی قسم کی ملازمت پیشہ انعام داروں کا خاندان ہے۔۔۔ظاہر ہے ایسے خاندان میں علم و ادب سے شغف کا کیا تصور کیا جا سکتا ہے۔بہر حال۔۔۔ایک ایسے ہی گھرانے اور ایسے ہی ماحول میں پل بڑھ کر میری عمر نے شعور کے حدود میں قدم رکھا اور مختلف قسم کی علمی، ادبی اور سیاسی ہنگامہ بازیوں سے گزر کر زندگی اس موڑ پر آ گئی جہاں پہنچ کر عمل، سوچ کے تابع ہو جاتا ہے۔

میری ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۵ء میں ہوا۔ پہلے مضامین اور افسانے لکھے اور بعد میں شاعری شروع کی، یہ وہ زمانہ تھا کہ جب غیر مقسم ہندوستان میں کانگریس اور مسلم لیگ مدت سے باہم دست و گریباں رہ کر آخر اس منزل تک آ گئی تھیں کہ ملک کا تقسیم ہو جانا ناگزیر تھا۔ادھر حیدرآباد (دکن) جو اپنی جگہ الگ 'ایک ڈیڑھ اینٹ کی مسجد تعمیر' کیے ہوئے تھا۔سیاسی اعتبار سے ایسے گروہ کے ہاتھ میں آ گیا تھا جس کی سیاسی بصیرت اپنی مثال آپ تھی۔۔۔خیر، اورنگ آباد، جس کی خاک کو وَلیؔ جیسے شاعر کے نقشِ کفِ پا کا شرف حاصل ہے، جہاں کی فضاؤں میں داؤدؔ جیسے شیریں مقال شاعر کے نغمے گونجے اور جس کی مٹی نے سراجؔ کو آج بھی اپنے سینے سے لگا رکھا ہے۔ عرصۂ دراز سے ادبی اور علمی اعتبار سے اس قدر محدود ہو کر رہ گیا تھا کہ اپنی آواز کی بازگشت بھی سنائی نہیں دیتی تھی۔ بلدہ (حیدرآباد) میں تو ادب اور صحافت کا بڑا شہرہ تھا لیکن اورنگ آباد میں کوئی پریس ہی تھا نہ وہاں سے کوئی رسالہ یا اخبار ہی شائع ہوتا تھا۔انجمن ترقی اردو کے سہارے صرف مولوی عبدالحق نے ایک روایت قائم کر رکھی تھی لیکن جب انجمن کا دفتر بھی اورنگ آباد سے اٹھ گیا تو یہ تاریخی شہر ایک بے مصرف سی یادگار ہو کر رہ گیا۔چلتی پھرتی لاشوں

کا ایک کھنڈر۔ میری شاعری نے اسی کھنڈر میں جنم لیا اور آنکھیں کھول کر جب اپنے اطراف دیکھا تو دور دور تک اندھیرا تھا۔ کہیں کہیں کچھ چراغ ٹمٹما رہے تھے۔ جن کی لرزتی ہوئی روشنی کبھی کبھی دل کی ڈھارس بندھا دیتی تھی۔ اس عالم میں اپنی صلاحیتوں کو پروان چڑھانے کا تصور خود فریبی سے زیادہ نہ تھا اور غالباً یہی وجہ تھی کہ کالج سے نکلے ہوئے بہت سارے احباب جوں ہی عملی زندگی میں داخل ہوئے۔ ایک بیوی کے شوہر، چند بچوں کے باپ کے سوا کچھ باقی نہ رہے۔ ان کے وہ سارے خواب منتشر ہو گئے جو کبھی نظروں کے آئینہ خانوں میں خود کو سنوارا کرتے تھے۔ اس گروپ میں صرف میرے قدم ادب و شعر کے میدان میں جمے رہے اور عمر کا ایک بڑا حصہ اپنی اسی خوش فہمی کی نذر ہو گیا۔

آج جب میں اپنی پچھلی زندگی کا جائزہ لینے بیٹھا ہوں تو محسوسات کا کچھ عجیب عالم ہے۔ بیشتر واقعات ذہن کے پردے پر ابھر آئے ہیں اور زندگی آنسو کے ایک قطرے میں لرزتی ہوئی چمک کی طرح مجھ پر خندہ زن ہے اور میں نگاہیں نیچی کیے سوچ رہا ہوں ؎ ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

عمر کے اس مختصر سے دوران میں، میں نے اتنے نشیب و فراز دیکھے، اتنے تلخ، ترش اور شیریں لمحات سے گزرا، اتنی ٹھوکریں کھائیں اور اتنی بار گر گر کر سنبھلا کہ اپنی زندگی پر خود ایک طنز ہو کر ہو گیا اور مسائل کو جانے دیجیے۔ روزگار کا مسئلہ یوں بھی اپنے وطن کا ایک خاص مسئلہ ہے ہی۔ میں بھی اس سے دوچار رہا ہوں۔۔۔ کالج کی زندگی سے لے کر آج تک ہر دور میری زندگی کا ایک دور کشاکش رہا ہے۔ ایک بات سلجھتی ہے تو دوسری اُلجھ جاتی ہے اور سلجھنے اور الجھنے کا یہ لامتناہی سلسلہ چلتا ہی رہتا ہے۔ کل میں ریڈیو سے متعلق تھا، آج انجمن ترقی اردو سے متعلق ہوں اور کیا عجب ہے کہ کل طلوع ہونے والی صبح ۵۰ء کی طرح پھر مجھے ایک اخبار فروش کے روپ میں دیکھے۔ مجھے اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے کوئی شرم محسوس نہیں ہوتی کہ میں نے اپنا سر بلند رکھنے کی خاطر معمولی سے معمولی کام بھی کیا ہے اور اُس آگ کو جو ہمیشہ میرے سینے میں دہکتی رہتی ہے کبھی کسی عنوان بجھنے نہ دیا اور جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ مجھے اپنے طبقے، اپنے کچی مٹی کے مکان اور اپنی اس معمولی سی زندگی پر ناز ہے جس کی وساطت سے مجھے سماج میں زندگی کے جدلیاتی عمل کو سمجھنے کا موقع ملا، مجھے وہ درد نصیب ہوا، جو میرے شعور کی روشنی میں چمک کر شعلہ نہ بن سکا تو ایک انگارہ ضرور بن گیا۔ یہی انگارہ کبھی ہوائے زمانہ سے بھڑک اٹھتا ہے تو میرے اور میرے فن کے لیے مشعل راہ بن جاتا اور کبھی۔۔۔ چراغِ سرِ مزار

آپ ٹھنڈے دل سے میری شاعری کا مطالعہ کریں گے تو میرے خیال میں آپ اس آتشیں رو کو محسوس کر لیں گے جو میری رگ رگ میں رواں دواں ہے۔ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ اس آگ کی حدت کو محسوس طور پر پیش کرنے میں، میں کہاں تک کامیاب رہا لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ اپنی تمام تر خامیوں کے باوجود میری شاعری صرف دماغ کا ناپ تول نہیں ہے۔ اس میں دل کی دھڑکنیں بھی شامل ہیں۔

شاعری میں میرا نقطۂ نگاہ کسی غیر معمولی انفرادیت کا حامل نہیں ہے میں شعوری طور پر کسی ایسی جدت کا بھی طرف دار نہیں ہوں جو فنکار کا رشتہ اپنے عہد یا اپنے عہد کی زندگی سے توڑ لے۔ میرے خیال میں جتنی اہمیت روایت کی ہوتی ہے، اتنی ہی اُن اقدار کی بھی ہوتی ہے، جنہیں عصرِ رواں جنم دیتا ہے۔ میرے نزدیک فنکار اپنے عہد کا نمائندہ انہی معنوں میں ہوتا ہے اور ادب اپنے عہد کی تاریخ انہی معنوں میں مرتب کرتا ہے کہ وہ اپنے عصر کے شعور کا ترجمان ہوتا ہے لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ شعور کیا چیز ہے؟

شعور حقیقت کے ادراک سے عبارت ہے اور حقیقت وہ نہیں ہوتی جو ہم دیکھتے ہیں بلکہ وہ ہوتی ہے جو پیش نظر شے میں در پردہ کہیں کارفرما ہوتی ہے لیکن یہاں بھی یہ مسئلہ بحث طلب رہتا ہے کہ دنیا میں مختلف نقاط نظر کے لوگ آباد ہیں اور اپنے اپنے خیال کے مطابق حقیقت کی تلاش میں ہر ایک اپنی راہ کو مستقیم سمجھتا ہے۔ ہر ایک اپنے زاویۂ نظر کو صحیح قرار دیتا ہے پھر یہ کیسے طے ہو کہ کون اپنی دانست میں صحیح ہے اور کون غلط؟ ظاہر ہے کہ یہ فیصلہ یوں نہیں ہو سکتا۔ ہر رجحان کے پیچھے ایک فلسفہ ہوتا ہے اور ہر فلسفہ اپنے تحفظ کے لیے منطق کا ایک قلعہ بھی تعمیر کر لیتا ہے اور اس قلعہ میں گِھر کر دماغ اکثر اٹل حقیقتوں سے بھی انکار کر جاتا ہے اور طول و فرسنگ اطراف و جوانب میں الجھ کر خواہ مخواہ ایک مسئلۂ لاینحل بن جاتے ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ حقیقت کی جستجو میں فکر کا رخ تاریخ کی روشنی میں متعین کیا جائے۔

تاریخ ادوار کے واقعاتی تسلسل کا نام نہیں بلکہ معاشرتی ارتقاء کے جدلیاتی تسلسل کا نام ہے۔ جب تک ہم تاریخ کے مادی حقائق کی کسوٹی پر بحث طلب مسائل کو نہیں پرکھیں گے، کھرے اور کھوٹے کا فرق ظاہر نہیں ہوگا، ظاہر ہے کہ یہ کام وہی فنکار انجام دے سکتا ہے جو ادب کو دل کا مشغلہ نہیں بلکہ دماغ کی زندگی سے تعبیر کرتا ہے اور ایسے فنکار کے نزدیک نہ صرف اپنے عہد کی اقدار مقدم ہوتی ہیں بلکہ روایتی اقدار بھی، کیونکہ ہر نوزائدہ قدر ماضی میں اپنا ایک تسلسل رکھتی ہے اور اپنی جگہ آئندہ امکانات کے ایک لامتناہی سلسلے کا نقطۂ آغاز بنی رہتی ہے۔

آج کل ادب میں جب بھی یہ سوال اٹھایا جاتا ہے تو ادبِ عالیہ کی بحث چھڑ جاتی ہے اور ایک حلقے سے یہ آواز اٹھتی ہے کہ ادبِ عالیہ شعوری طور پر ہر قسم کی حد بندی سے آزاد رہا ہے اور اسی میں اس کی ابدیت کا راز پنہاں ہے۔ میرے خیال میں یہ بات صحیح نہیں ہے۔ ہر داخلی تحریک کی جڑیں خارج میں پیوست ہوتی ہیں اور خارج کے ساتھ ساتھ عمل کی داخلی نوعیت میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔ میر صاحب کے یہ اشعار پڑھیے ؎

هم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل — اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا
نہ مل میرؔ اب ان امیروں سے تو — ہوئے ہیں غریب ان کی دولت سے ہم

کیا ان افکار کا تعلق خارجی عوامل سے نہیں؟۔۔ اب ان افکار کے ساتھ غالب تک سفر کیجیے۔ غالب کہتا ہے ؎

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا — واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

غالب جس نتیجے پر پہنچا ہے اس کے پیچھے تاریخ کا بھی ایک سفر ہے جو مختلف مراحل سے گزر کر غالب کا لہجہ اختیار کر گیا اور غالب کے سوالات ہمارے عہد کے سوالات بن گئے ہیں۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی؟ بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب بے ستوں، آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں

یہی فکری تسلسل اپنے جدلیاتی عمل سے گزر کر آج فرد کو اس کے طبقاتی کردار کا شعور دیتے ہوئے اسے ایک 'اجتماعی انسان' کا تصور دے رہا ہے۔ 'مجرد انسان' کا روایتی تصور آہستہ آہستہ ختم ہوتا جا رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی شاعری زیرِ لب گنگنا کر الفاظ کو ایک خاص وزن میں ترتیب دے لینے سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ دل و دماغ کے ایک معنوی ربط سے وجود میں آتی ہے اور دل و دماغ کا یہ معنوی ربط اس وقت تک پیدا نہیں ہوتا جب تک کہ ہماری نظر میں اپنا عہد اپنی تمام تر پیچیدگیوں کے ساتھ روشن نہ ہو۔

جہاں تک میرے کلام کا تعلق ہے اُسے آسانی سے تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ غمِ جاناں، غمِ دوراں اور غمِ وطن۔۔۔ غمِ جاناں کے زمرے میں جو تخلیقات شامل ہیں ان میں یقیناً میرا ذاتی غم موضوعِ شعر ہے لیکن میں نے کوشش کی ہے کہ میرا ذاتی غم میرا ''نجی غم'' بن کر نہ رہ جائے بلکہ سماجی زندگی کے رشتے سے یہ موضوع غمِ مشترک کی حیثیت اختیار کر جائے۔ چنانچہ اسے غمِ دوراں سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ غمِ وطن یقیناً میرے یہاں غمِ جاناں سے مختلف ہے، اس کا لب و لہجہ مختلف ہے، اس میں تلخی کا وہ احساس مختلف ہے جو غمِ جاناں میں بھی اکثر منہ کا مزہ خراب کر دیتا ہے۔ غمِ وطن میں یہ تلخی نسبتاً شدید ہے اور اس کی وجہ ظاہر ہے۔ (اس میں ہجرت کا غم بھی شامل ہے)

میرے اشعار میں کہیں آپ کو ضبط کا احساس ملے گا اور کہیں ایسا محسوس ہوگا کہ چیخ، للکار بن گئی ہے۔ اسے بادی النظر میں جو بھی کہا جائے مگر اس شاعری کا بھی ایک مقام ہے۔ اس کا تاثر وقتی سہی مگر تاریخ کے بین السطور میں چھپی ہوئی حقیقتوں کو یہی شاعری آئینہ دکھاتی ہے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔۔۔ دو باتیں اور۔۔۔

پہلی بات تو یہ کہ جدید ادب میں زبان سے جو بے اعتنائی برتی جا رہی ہے، میں اس کا سخت مخالف ہوں۔ میرے نزدیک زبان بنیادی چیز ہے۔ شاعری کیسے ہی خیالات کی آئینہ دار کیوں نہ ہو، زبان کے آرٹ سے بے نیازانہ گزرنے کی کوشش کرے گی تو ممکن ہے کچھ عرصے کے لیے عام توجہ کا مرکز بن جائے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کا دائرہ اثر ہمہ گیر اور دیرپا نہیں رہے گا، تخلیق کی ابدیت کا راز زبان کے آداب میں پنہاں ہے۔ ہمیں مروجہ زبان میں نت نئے الفاظ ضرور شامل کرنا چاہیے، نئے اندازِ بیان کی طرف بھی توجہ دینا چاہیے لیکن بے مقصد جدتیت جو کلام کو بے کیف بھی بنا دیتی ہے یقیناً سودمند ثابت نہیں ہوگی۔ میں کوشش کرتا ہوں کہ الفاظ کے در و بست اور خیال کی شیرازہ بندی میں اس رکھ رکھاؤ کا ضرور پابند رہوں جس سے اردو زبان کا مزاج عبارت ہے۔

دوسری بات موضوعات کے انتخاب سے متعلق ہے اور خصوصاً حسن و عشق کے معاملات میں۔۔۔ میری شاعری میں کہیں بھی آپ کو اس روایت کی جھلک نظر نہیں آئے گی جس کا حقیقت سے دور کا بھی واسطہ نہ ہو، میں نے زندگی کو ہمیشہ جس روپ میں دیکھا ہے اسی روپ میں اس کی تصویر کشی کی ہے۔ میرا محبوب وہی ہے جو زندگی میں میرا محبوب ہے۔۔۔ میری طرح گوشت و پوست کا انسان۔۔۔ ظاہر ہے کہ اس کے محسوسات انسانی محسوسات سے مختلف نہیں ہو سکتے۔ اگر مجھے اس سے عشق ہے تو اس نے بھی مجھے چاہا ہے اگر میں اسے اپنا نہیں سکا، تو میں نے گریباں چاک کر کے دشت نوردی کرنے کی بجائے سماجی حالات میں اپنے عشق کی ناکامی کا جواز تلاش کیا ہے اور اسے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے اور اگر میں نے اسے پا لیا ہے تو سماجی زندگی میں اس کی اہمیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔۔۔ زندگی میں یہی کچھ ہوتا ہے اور اس کے علاوہ سب مفروضات ہیں۔

اس کتاب میں آپ کو بعض ایسی نظمیں بھی ملیں گی جو بالکل گھریلو ماحول سے متعلق ہیں ان میں آپ کو وہ غم بھی ملے گا جو گرہستی سے علاقہ رکھتا ہے۔ دراصل بات یہ ہے کہ وہ مسرت مجھ سے خود بخود شعر کہلوا لیتی ہے جو آفس سے گھر آنے کے بعد بیوی کے ہلکے سے تبسم اور بچوں کی پر لطف شرارتوں سے مجھے حاصل ہوتی ہے اور اسی طرح میں اس غم کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتا جو ان چہروں پر ہلکی سی افسردگی دیکھ کر اندر ہی اندر دل کو کھائے جاتا ہے۔ میں نہیں جانتا کہ میرے اس رجحان کو ادبی دنیا میں کس نظر سے دیکھا جائے گا۔ میرے نزدیک تو ان موضوعات کو شعر کا موضوع نہ بنانا حقیقت سے روگردانی کے مترادف ہے۔ بہرحال زندگی اور شاعری سے متعلق جو میرے نظریات ہیں وہ میں نے بیان کر دیے۔ اب آپ جو چاہیں میرے بارے میں رائے قائم کریں۔

حمایت علی شاعر

ریڈیو پاکستان۔ حیدرآباد (سندھ)

(۱۹۵۶ء)

o میری بعض نظمیں، کچھ افسانے اور اخباری کالم مختلف رسائل میں مختلف قلمی ناموں سے بھی چھپتے رہے ہیں ۴۵ء سے ۱۹۵۰ء تک ہندوستان میں 'حمایت تراب، نردوش اور ابلیس فردوسی۔' اور پاکستان کے بعض رسائل و اخبارات میں ۵۵ سے ۱۹۹۳ء تک 'ابن مریم' کے نام سے شائع ہوئے۔

☆ میرا پہلا مجموعۂ کلام 'آگ میں پھول' (۱۹۵۶ء) والد محترم سید تراب علی صاحب کے نام معنون ہے۔ **شاعؔر**

ایک پرچھائیں سی آوارہ ہے ویراں دل میں
جانے کیوں اُس کے تعاقب کا ہے ارماں دل میں (حمایت علی شاعر)

حمایت علی شاعر

میزان

(مٹی کا قرض)

وقت کی آنکھ مجھے دیکھ رہی ہے۔ میرا ہر عمل اُس کی نگاہ کی زد میں ہے۔ میں جو کچھ دیکھتا ہوں، جو کچھ سوچتا ہوں اور جو کچھ کہتا ہوں۔۔۔ لمحوں میں تقسیم ہو کر وقت کی اکائی میں سمٹ جاتا ہے، مجھے یہ اختیار نہیں کہ میں اِس اکائی سے اپنے کسی عمل کو الگ کرسکوں، میں گزرتے لمحوں کو روک سکتا ہوں اور نہ آنے والے لمحوں کے احتساب سے بچ سکتا ہوں۔ میں چاہوں یا نہ چاہوں، میری فردِ عمل مرتب ہورہی ہے اور میرے دل میں یہ دھڑکا بیدار ہے کہ تاریخ کا فیصلہ میرے حق میں کیا ہوگا؟

میں جو بیک وقت شاعر بھی ہوں اور ایک ایسا آدمی بھی جو اپنی پرچھائیوں میں بٹ چکا ہے۔ اِن پرچھائیوں میں اپنی وحدت کی تلاش اکثر مجھے اپنے آپ سے نبرد آزما رکھتی ہے اور شکست و ریخت کے اِس عمل میں اکثر وہ شاعر بھی ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے جو میری روح کا استعارہ ہے اور میں عرصے تک اپنے بکھرے ہوئے ریزوں کو جمع کرنے اور انہیں پھر سے جوڑنے میں سرگرداں رہتا ہوں۔ یہ عرصہ مجھ پر ایک عذاب کی طرح گزرتا ہے۔

'آگ میں پھول' سے لے کر 'مٹی کا قرض' تک میں کتنی ہی بار اس روح فرسا اذیت سے گزرا ہوں اور خدا جانے ابھی کتنے کرب انگیز مراحل سے گزرنا باقی ہے۔ میں نہیں جانتا کہ روح اور بدن کی اس جنگ میں میرا کیا حشر ہوگا میں پرچھائیوں میں بٹے ہوئے آدمی کے ملبے تلے دب کر رہ جاؤں گا یا اُس شاعر کو بچا لاؤں گا جو مر کر بھی زندہ رہنا چاہتا ہے جو فنا میں بھی ثبات کے خواب دیکھتا ہے اور ظہور کے نت نئے پیرائے تلاش کرتا رہتا ہے

ظہور کی یہی آرزو شاعر کو تجربوں پر اُکساتی ہے اور اس کے فن کو وقت کی رفتار سے ہم آہنگ رکھتی ہے لیکن فن کا وقت کی رفتار سے ہم آہنگ ہونا ہی شاعری کی خوبی نہیں ہے۔ شاعری جب تک تاریخ کے شعور سے روشن نہ ہو، اندھیرے میں چمکتے ہوئے جگنو کی طرح ہے۔ تاریخ کا شعور، شاعر کو عہد شناس بناتا ہے اور معاشرے میں اقدار کے جدلیاتی عمل سے آگاہ رکھتا ہے۔

شاعری اسی معنی میں اپنے عہد کی تنقید بھی ہے کہ وہ تاریخ کے تسلسل میں عصرِ رواں کا نہ صرف محاسبہ

کرتی ہے بلکہ محاکمہ بھی کرتی ہے اور یہ محاکمہ ثابت کرتا ہے کہ شاعر کا اپنے زمانے سے رشتہ مجازی تھا یا حقیقی، جزوی تھا یا کُلّی۔۔۔ وہ گرد و پیش کی دنیا میں صرف اپنی ذات کا سفیر تھا یا اپنے عہد کا وہ ہرکارہ بھی جو گھر گھر کا پیامبر ہوتا ہے، اس نے محض آبِ حیات پی کر خضر کی ابدیت کے خواب دیکھے یا وہ زہر بھی پیا ہے جو اپنی دھرتی کی محبت میں 'نیل کنٹھ' کو پینا پڑا تھا۔

حیاتِ ابدی کی لالچ میں تو سکندر نے بھی خضر کو رہنما کیا تھا اور اِسّر (راکھشش) بھی وہ امرت لے بھاگے تھے جو دیوتاؤں نے سمندر کو متھ کر نکالا تھا لیکن۔۔۔ زہر وہی پیتا ہے جسے اپنی مٹی عزیز ہوتی ہے۔

یہ مٹی کی محبت تھی جس نے آدم کو زمین پر اُتارا اور اپنی توہین کے انتقام پر اُکسایا۔ فطرت کی آتشیں قوت کے خلاف انسان کی جنگ جو ازل سے آج تک زندگی کے مختلف مورچوں پر لڑی جا رہی ہے، اِسی محبت کا اقرار ہے۔

شاعر اِس اقرار کو الفاظ عطا کرتا ہے اور ان الفاظ کو اپنے عہد کی آواز دے کر تاریخ کے حوالے کر دیتا ہے۔ پھر تاریخ یہ فیصلہ کرتی ہے کہ اُس آواز میں صداقت کتنی تھی اور حسنِ بیان کتنا۔

میں نہیں جانتا کہ تاریخ کا فیصلہ میرے حق میں کیا ہوگا۔۔۔ میں جو صداقت کی تلاش میں اپنے کفن کا احرام باندھے کبھی اپنی ذات کا طواف کرتا ہوں اور کبھی اپنی دھرتی کا۔۔۔ اور ادب کی بارگاہ میں آواز دیے جاتا ہوں کہ میں حاضر ہوں۔۔۔ میں حاضر ہوں۔

(۱۹۷۴ء) **حمایت علی شاعرؔ**

☆ میرا دوسرا مجموعۂ کلام 'مٹی کا قرض' (۱۹۷۴ء) محترم مسلم ضیائی کے نام معنون ہے۔ شاعرؔ

خلاء

خودفریبی کا اِک بہانہ تھا — آج اُس کا فسوں بھی ٹوٹ گیا
آج کوئی نہیں ہے دور و قریب — آج ہر ایک ساتھ چھوٹ گیا
چند آنسو تھے بہہ گئے وہ بھی — دل میں اِک آبلہ تھا پھوٹ گیا

اب کوئی صبح ہے نہ کوئی شام — روشنی ہے نہ تیرگی ہے کہیں
اُس کا غم تھا تو کتنے غم تھے عزیز — وہ نہیں ہے تو آسماں نہ زمیں
ہر طرف ایک ہُو کا عالم ہے — سوچتا ہوں کہ میں بھی ہوں کہ نہیں

(**حمایت علی شاعر** کے مجموعۂ کلام **مٹی کا قرض** میں شامل ایک نظم)

حمایت علی شاعر

تشنگی کا سفر

'تشنگی کا سفر' میری طویل افسانوی اور تمثیلی نظموں کا مجموعہ ہے۔ یہ نظمیں میں نے ۵۲ء سے ۶۳ء کے دوران لکھی تھیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب میں ریڈیو پاکستان سے متعلق تھا اور بہ یک وقت کئی شعبوں میں کام کرتا تھا۔ صداکاری (اناؤنسر، کمنٹریٹر، نیوز ریڈر اور ڈرامہ آرٹسٹ) مسودہ نگاری (نغمات، گیت، غنایئے، ڈرامے، فیچر اور دوسروں کیے لیے تقاریر لکھنا) اور پروڈکشن۔ یہ ملازمت سالانہ کانٹریکٹ کی بنیاد پر ہوتی اور جن ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کو اس زُمرے میں شامل کیا جاتا انہیں ریڈیو کی اصطلاح میں 'اسٹاف آرٹسٹ' کہا جاتا جن دنوں میں نے یہ ملازمت اختیار کی اُن دنوں کراچی ریڈیو پر احمد فراز، سلیم احمد اور عبدالماجد سے لے کر چراغ حسن حسرت، بہزاد لکھنوی اور رفیع پیرزادہ تک سبھی اسٹاف آرٹسٹ ہوتے تھے میں چونکہ ہندوستان میں بھی نشریات کا تجربہ رکھتا تھا اس لیے مجھے فوری یہ ملازمت مل گئی مگر اسے میری طبیعت کی سیمابیت کہیے کہ نوجوانی کے باغیانہ جذبات۔۔۔ میں افسرانِ بالا کی مستقل خوشنودی حاصل نہ کر پاتا اور کسی نہ کسی بہانے میری ملازمت ختم ہو جاتی۔ پھر عارضی طور پر میں کبھی انجمن ترقی اردو میں کام کرتا یا کسی اخبار میں۔۔۔ اور پھر کسی کرم فرما کی توجہ سے مجھے دوبارہ ریڈیو کا کانٹریکٹ مل جاتا۔ میری زندگی میں یہ واقعات چونکہ نئے نہیں تھے اس لیے مجھے چنداں فکر بھی نہ ہوتی۔ شاید کچھ بزرگوں اور دوستوں کو یاد ہو کہ ۱۹۵۰ء میں آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد سے یکا یک ملازمت ختم ہو جانے اور کوئی ذریعہ معاش نہ ہونے کے سبب میں نے اخبار فروشی بھی کی تھی مگر یہ وہ دور تھا کہ ایک خاص ذہنی ہم آہنگی کی وجہ سے دور دراز رہنے والے ادیب بھی ایک دوسرے سے بہت قریب ہوتے تھے چنانچہ میری زندگی کے اس معمولی واقعہ پر جب قمر ساحری اور وہاب حیدر نے احتجاج کیا تو نہ صرف دکن کے ادیبوں اور صحافیوں نے آواز اٹھائی بلکہ مرزا ادیب نے 'ادبِ لطیف' (لاہور) میں، فکر تونسوی اور نریش کمار شاد نے 'نقوش' (جالندھر) میں، ساحر لدھیانوی اور پرکاش پنڈت نے 'شاہراہ' (دہلی) میں اور عادل رشید، کیفی اعظمی اور خواجہ احمد عباس نے 'شاہد' 'نئی زندگی' 'بلٹز' اور 'کراس روڈس' (بمبئی) میں متواتر احتجاجی کالم لکھے۔ یہی نہیں بلکہ حیدرآباد دکن کے ایک صحافی اور میرے بچپن کے دوست ممتاز اختر نے تمام احتجاجی تحریروں کو جمع کر کے اپنے ہفتہ وار 'پرواز' کا ایک نمبر بھی شائع کر دیا۔ ظاہر ہے

کہ ایسے ماحول میں نہ صرف اپنے مسائل سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بڑھتا بلکہ دوسروں کے مسائل میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لینے کی آرزو بیدار رہتی۔

کراچی میں ہر چند ایسی فضا نہیں تھی مگر چند ہم خیال دوستوں کی رفاقت دل میں ایک امنگ ضرور پیدا کیے رہتی چنانچہ کراچی میں جب کبھی مجھ پر ایسی افتاد پڑی، میں حوصلہ مندی کے ساتھ حالات کا مقابلہ کرتا رہا۔ یہاں میں نے زندگی اس عالم میں شروع کی تھی کہ جسم پر تن کے کپڑوں اور رہنے کیلئے ایک جھونپڑی کے سوا کچھ نہ تھا۔ کراچی کی لمبی لمبی سڑکوں پر اکثر پیدل گھومتا اور بھٹیار خانوں میں ایک یا دو وقت کھانا کھاتا۔ کبھی کبھی فاقے بھی کرنا پڑتے۔ اپنے کپڑے خود دھوتا اور اکثر بغیر استری کے پہن لیتا۔ ظاہر ہے کہ ایسے عالم میں شہر کے سفید پوشوں کے درمیان میرا گزر ممکن نہ تھا۔ ریڈیو کے افسران بالا بھی ایک نظر دیکھ کر منہ پھیر لیتے تھے۔ اس کا ردعمل میری اُس دور کی شاعری میں موجود ہے۔ دل میں باغیانہ جذبات سلگتے رہتے اور میں انہیں اپنے اشعار میں منتقل کر کے اپنی دانست میں یہ سمجھ لیتا کہ میں نے انقلاب کے لیے زمین ہموار کر لی۔ دراصل یہ نوجوانی کی رومانوی سوچ تھی جو مجھے خوش فہمی میں مبتلا کر کے مطمئن ہو جایا کرتی تھی۔

اُس دور کی زندگی کا ایک واقعہ سناؤں جس نے میرے اندر ایک نئے احساس کو جنم دیا۔ میری بیوی شہر کے ایک اسکول میں ادیب فاضل کا امتحان دے رہی تھی اور میں اپنی بیٹی جاوداں اور بیٹے روشن خیال کو لیے صدر کی سڑکوں پر اُن کا دل بہلا رہا تھا۔ فٹ پاتھ پر کسی دوکان میں کوئی چیز دیکھ کر روشن خیال مچل گیا۔ میں دوکان دار سے بات کرنے لگا اور جاوداں میری انگلی چھوڑ کر کچھ آگے نکل گئی۔ جیسے ہی مجھے خیال آیا تو میں نے دیکھا کہ وہ تھوڑے سے فاصلے پر سڑک کے کنارے کھڑی ہوئی ایک کار کو دیکھنے میں مصروف ہے۔ کار میں کچھ پیارے پیارے بچے بیٹھے ہوئے تھے اور جاوداں ہچکچائی ہوئی نظروں سے اُنہیں دیکھ رہی تھی۔ میں قریب گیا تو وہ مجھے کہنے لگی: 'ابو۔۔۔ یہ بڑے لوگ ہیں نا؟'

جاوداں کا یہ فقرہ مجھے تیر کی طرح لگا۔ میں نے اُسے احساس کمتری سے نکالنے کے لیے کہا۔ 'نہیں بیٹی۔۔۔ یہ بچے بھی تمہاری طرح ہیں۔ چلو، اِن سے باتیں کرو'

جیسے ہی میں جاوداں کو لے کر ان بچوں کی طرف بڑھا۔ بچے ڈر گئے اور جلدی سے کار کا شیشہ چڑھا لیا۔ شاید میری ہیئت ایسی ہو مگر مجھے اس کا احساس نہیں تھا۔ میں نے ان بچوں سے اپنی بیٹی کا تعارف کرانا چاہا۔ وہ سہمی سہمی نظروں سے مجھے دیکھتے رہے اور ابھی میں ان سے مخاطب ہی تھا کہ بچوں کے والدین آ گئے اور صاحب نے تشویش اور حقارت سے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ 'کون ہے تو۔۔۔ یہاں کیا کر رہا ہے؟'

مجھے غصہ آ گیا، مگر میں نے ضبط کرتے ہوئے جواب دیا۔ 'جناب۔۔۔ میری بچی آپ کے بچوں کو دیکھ کر احساس کمتری میں مبتلا ہو رہی تھی۔ میں نے چاہا کہ ان کا آپس میں تعارف کرا دوں۔۔۔ تاکہ۔۔۔'

ابھی میں جملہ مکمل بھی نہ کر پایا تھا کہ وہ کار میں بیٹھ گئے اور غصے اور نفرت سے میری طرف دیکھتے ہوئے گاڑی اسٹارٹ کر دی۔ جاوداں نے میری طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا اور میں دل ہی دل میں تلملا کر رہ گیا۔ وہ سوالیہ نظریں اور کار کے اسٹارٹ ہونے کی آواز عرصے تک میری آنکھوں میں چمکتی اور میرے کانوں میں گونجتی رہی اور میں نے طئے کر لیا کہ اپنے بچوں کو اس احساس میں مبتلا نہیں ہونے دوں گا جس نے میری رگوں میں زہر بھر دیا ہے۔ اب سوچتا ہوں تو مجھے اپنے اس ارادے میں خود غرضی کا جذبہ بھی شامل نظر آتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں صبح وشام ایسے کتنے دل شکن واقعات ہوتے رہتے ہیں۔ ان کے بارے میں ہمارے سوچنے کا انداز ہمدردانہ سہی مگر قدرے رسمی ہوتا ہے اور ہم عملاً اس کے لیے کوئی قدم نہیں اٹھاتے۔ شاید ہمارے انفرادی عمل سے معاشرے کے یہ مسائل حل بھی نہ ہوں۔ اس کے لیے تو اجتماعی عمل کی ایک مستقل تحریک چاہیے جس کا شعور ابھی ہمارے عوام میں نہیں۔ کراچی ویسے بھی تجارتی شہر ہے اور زیادہ تر ان لوگوں سے آباد ہے جن کا رشتہ زمین سے ٹوٹ چکا ہے۔ زمین سے رشتہ ٹوٹ جانے سے بہت سی اقدار بھی ٹوٹ جاتی ہیں اور معاشی بنیادوں کی ناہمواری انسان کو خود غرض بنانے لگتی ہیں۔ ایسے عالم میں اگر سیاسی حالات بھی متوازن نہ ہوں تو معاشرہ ایک ہمہ گیر بے چینی کا شکار ہو جاتا ہے اور اٹل حقیقتوں پر اس کا یقین کمزور پڑنے لگتا ہے۔ 'ایسی صورت میں صرف تہذیب اور تاریخ ہی انسان کا سہارا بنتی ہے اور جب یہ سہارا بھی باقی نہ رہے تو انسان اپنی ذات میں محدود تر ہونے لگتا ہے اور زندگی علاقائی اور خاندانی حدود میں سمٹنے لگتی ہے۔ کراچی کے مختلف محلوں کے نام خود اس بات کا ثبوت ہیں کہ یہ شہر کتنے خانوں میں تقسیم ہے۔ اس کا تشخص اپنی اکائی کھوتا جا رہا ہے اور تہذیبی وحدت نہ ہونے کی وجہ سے مختلف اکائیاں صرف تجارتی رشتوں میں منسلک ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ رشتے سود وزیاں کی بنیاد پر قائم ہوتے ہیں اور ضروریات کے کچے دھاگوں میں بندھے رہتے ہیں۔

دنیا کے ہر تجارتی شہر میں رشتوں کی نوعیت یہی ہوتی ہے مگر ایسا شہر جو نوآبادکاروں سے آباد ہو 'وادیِ سینا' کی مثال ہو جاتا ہے کہ قوم تو اُمتِ موسیٰ کہلاتی ہے اور پوجا کرتی ہے سامری کے 'گوسالہ' کی۔ جسے دیکھیے دولت کے پیچھے بھاگ رہا ہے۔ کراچی کا المیہ بھی یہی ہے۔ ایسے شہر میں متوسط طبقہ بڑی الجھن میں مبتلا رہتا ہے۔ وہ دو پاٹوں کے بیچ دھیرے دھیرے پستا چلا جاتا ہے اور غیر محسوس طور پر ایک دن اپنا تشخص کھو بیٹھتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ اس تہذیب میں بھی ضم ہونے سے رہ جاتا ہے جو اس کا رشتہ نئی سر زمین سے جوڑ سکے۔ مجھ ایسے آدمی کے لیے کراچی میں اک اور بھی مسئلہ تھا۔۔۔ اور وہ یہ کہ تجارتی ماحول کی گہما گہمی اور نفسی نفسی سے دل گھبرانے لگے تو کہاں جاؤں؟ بمبئی میں جب کبھی یہ وحشت دل کا بوجھ بنتی تو بھاگ کر اورنگ آباد چلا جاتا تھا اور وہاں کی محدود اور خاموش فضا میں کچھ دن سکون کے سانس لے لیتا مگر یہاں مضافات سے کوئی ایسا تعلق نہ تھا۔ چنانچہ جب حیدر آباد سندھ میں ریڈیو اسٹیشن کھلنے کی نوید ملی تو میں پہلا شخص تھا جس نے ٹرانسفر کی درخواست دے دی اور ۱۹۵۵ء میں حیدر آباد آ

گیا۔ حیدر آباد میں مجھے اپنی صلاحیتوں کو فروغ دینے کا اچھا موقع ملا۔ ریڈیو اور شہر کے ادیبوں میں ایسی یگانگت تھی کہ ہمارا ماحول ادبی محفلوں سے جگمگا تا رہتا۔ مجھے بھی گویا ایک نئی زندگی ملی تھی۔ میں بھی ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا۔

وہ دور، لکھنے پڑھنے کے اعتبار سے میری زندگی کا اہم ترین دور تھا۔ میں نے اُس دور میں نہ صرف شعر کہے بلکہ متعدد منظوم اور منثور ڈرامے بھی لکھے۔ 'ارژنگ' کے تحت مختلف ثقافتی خدمات بھی سرانجام دیں۔ دو ماہی رسالہ 'شعور' بھی شائع کیا۔ پہلے مجموعۂ کلام 'آگ میں پھول' کی اشاعت پر بھی اِسی دوران توجہ دی اور سب سے اہم کام یہ کیا کہ اپنی ادھوری تعلیم مکمل کر لی۔ کچھ عرصے سچل کالج میں پڑھایا اور استاد مکرم ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کے لیے اپنا تحقیقی مقالہ لکھنا شروع کر دیا مگر اِسے زندگی کی ستم ظریفی کہیے کہ اپنے عہد کا جبر۔۔۔ کہ معاشی مسائل نے پھر مجھے اپنے دام میں الجھا لیا اور میں نے فلموں میں نغمہ نگاری شروع کر دی۔

فلم انڈسٹری میں جانے والا ہر سنجیدہ آدمی کچھ تعمیری عزائم بھی ساتھ لیکر جاتا ہے اور اپنی دانست میں یہ سمجھتا ہے کہ وہ کسی تبدیلی کا عنوان بن جائے گا چنانچہ میں نے بھی نغمہ نگاری اور مکالمہ نویسی سے لے کر فلمسازی اور ہدایت کاری تک ہر شعبۂ فلم کو نہایت سنجیدگی سے اپنایا اور اپنے حدود میں روایت سے کسی حد تک مختلف کام بھی انجام دیئے ان خدمات کا صلہ مجھے کچھ ایوارڈز کی صورت میں بھی ملا مگر رفتہ رفتہ مجھے محسوس ہونے لگا کہ میں جو کچھ پا رہا ہوں، اس سے زیادہ کھو بھی رہا ہوں۔

ٹھہرے ہوئے پانی میں پتھر پھینکنے سے کچھ لہریں ضرور پیدا ہو جاتی ہیں مگر کوئی ایسا تموّج پیدا نہیں ہوتا کہ پانی کا رخ بدل جائے۔۔۔ پاکستان کی فلم انڈسٹری میں ہم چند خوش فہم لوگوں کی شمولیت بھی اسی مثال کے مصداق تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لا حاصل سے زیادہ 'حاصل کا غم' میری روح کا المیہ بن گیا ؎

روٹی کے لیے طاق پہ رکھ دوں گا کتابیں — جینا مجھے اِس طرح گوارا تو نہیں تھا

لٹا دیا ہے غمِ آب وتاب میں کیا کیا — وگرنہ خواب تھے چشمِ پُر آب میں کیا کیا

روشنی کے زاویوں پر منحصر ہے زندگی — آپ کے بس میں نہیں ہے آپ کا سایہ یہاں

یہ اور اس قسم کے بہت سے شعر اُسی دور کی یادگار ہیں۔ جیسا کہ میں نے 'آگ میں پھول' کے دوسرے ایڈیشن کے دیباچے میں لکھا ہے ؎

'سچ پوچھیے تو عمر کے یہ سنہری سال میں نے ایک ایسے برزخ میں کاٹے جس کے بعد حقیقی ادبی زندگی کی آس ایک موہوم خوش فہمی اور خود فریبی سے زیادہ نہ تھی اور جیسا کہ میں نے عرض کیا۔ مجھے اس زیاں کا احساس بھی تھا مگر یہی سوچ کے خاموش ہو رہتا کہ وقت نے یہ سنگین مذاق صرف میرے ساتھ تو نہیں کیا ہے۔ تاریخ میں میرے جیسے کتنے شاعر وادیب اپنے حالات سے مجبور ہو

کر بازار میں جا بیٹھے، چاہے وہ بازار کسی بادشاہ کے دربار میں لگا ہو یا فلمی دنیا کے مصنوعی محل دو محلوں میں۔' میں سوچتا کہ اس جال سے نکل بھاگوں مگر جس زمین پر یہ جال بچھا ہوا تھا وہ ایک دلدل سے کم نہ تھی۔ میری ہر کوشش مجھے کچھ اور زمین میں اتار دیتی۔ ایسے عالم میں علم و ادب کے خواب طوفان سے ساحل کا نظارہ کرنے کے مترادف ہوتے اور میں ایک کربناک حسرت کے ساتھ آنکھیں بند کر لیتا'

'مٹی کا قرض' کی ترتیب کے دوران میں اسی کرب میں مبتلا تھا۔ میری آخری فلم 'گڑیا' ادھوری تھی اور میرے دل میں فلم انڈسٹری چھوڑ دینے کا ارادہ تکمیل کو پہنچ چکا تھا۔ اُن دنوں کی ایک 'غزل' ؎

پندارِ یوسفی سہی، پندار ہی تو ہے　　　بازار کی یہ شئے سرِ بازار ہی تو ہے

میرے اندرونی خلجان اور میرے غم و غصہ کا آخری اظہار ہے ؎

میں بھی اَنا پرست ہوں اقرار کیا کروں　　　میرے لبوں پہ آج بھی انکار ہی تو ہے　　　**(مٹی کا قرض)**

اور میں اپنی فلم ادھوری چھوڑ کے فلم انڈسٹری سے باہر آ گیا اور پھر تلاشِ معاش میں سرگرداں ہو گیا۔ کبھی ٹیلیویژن اور کبھی مختلف کانٹریکٹ۔۔۔ جن میں نیشنل سیونکس کے نغموں سے لے کر طباعت کے ٹھیکے تک شامل تھے۔ زندگی کی اس طویل، متنوع اور مسلسل جدوجہد میں میں نے کیا کھویا اور کیا پایا؟ اس کا مختصر تجزیہ یہ ہے کہ میں تو اپنی ذات میں ادھورا رہ گیا مگر اپنے بچوں کو۔۔۔ تکمیل ذات کی خاطر۔۔۔ اعلیٰ تعلیم دلا دی۔ اب دیکھیے اُن کی زندگی انہیں کس منزل تک پہنچاتی ہے۔ میرے چار بیٹے ہیں اور چار بیٹیاں (تازہ ایڈیشن کی اشاعت تک تمام بچے نہ صرف 'اعلیٰ تعلیم' سے آراستہ ہو گئے بلکہ اپنی عملی زندگی میں آ کر اپنے بچوں کو بھی اعلیٰ تعلیم سے سرفراز کر چکے ہیں) ظاہر ہے کہ یہ کامیابیاں میری تنہا کوششوں کا حاصل نہیں، میری ہر کامیابی میں حقیقی اعزاز کی مستحق میری شریکِ حیات ہے جس نے زندگی کے کٹھن سے کٹھن مرحلے میں مسکراتے ہوئے میرا ساتھ دیا اور مثالی انداز میں اپنے بچوں کی تربیت کی۔ اس پہلو سے میں جب بھی اپنے بارے میں سوچتا ہوں تو کچھ دیر کے لیے اپنی ذات کے تشنۂ تکمیل رہ جانے کا غم بھی بھول جاتا ہوں اور اپنے بچوں میں اپنی ذات کو بٹا ہوا دیکھ کر یوں خوش ہو لیتا ہوں کہ ؎

میں اِک اکائی کے مانند ہر عدد میں ہوں　　　**(ہارون کی آواز)**

یا جیسا کہ میں نے اپنی بیٹی جاوداں میر پر لکھی ہوئی نظم میں کہا ہے ؎

نئے خد و خال سے ہمارے جسد کی تشکیل ہو رہی ہے　　　ادھورا پن ختم ہو رہا ہے، ہماری تکمیل ہو رہی ہے

(آگ میں پھول)

بادی النظر میں اسے بھی خود فریبی کا اک بہانہ کہیے ورنہ حقیقت بہر حال اپنی جگہ ایک المیہ ہے کہ معاشی وسائل کے بہ آسانی بہم نہ ہونے کی وجہ سے کتنی ہی شخصیتیں ادھوری رہ جاتی ہیں کتنے لوگ اپنے اصلی چہرے

کھو بیٹھتے ہیں اور ساری زندگی مصنوعی چہرے لگائے پھرتے ہیں۔ خدا کا شکر ہے کہ میں زندگی کے ہاتھوں ایسا کھلونا نہیں بنا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ جہاں بینی کے ساتھ میں نے ہمیشہ خود بینی کو بھی مقدم سمجھا ہے اسی عمل نے مجھے نامکمل رہ جانے کا احساس دیا اور اسی عمل نے میرے اندر تکمیل کی لگن کو ابھی تک تازہ رکھا ہے۔

'تشنگی کا سفر' میری زندگی کا بھی استعارہ ہے اور میری شاعری کا بھی۔ شاعری میں نظم، غزل اور ثلاثی کے علاوہ طویل نظمیں اور منظوم اور نثری ڈرامے بھی میرے تخلیقی اضطراب کے ضامن ہیں یہ اور بات کہ اپنی بیشتر تخلیقات پر میں عرصہ دراز تک نظرِ ثانی کر سکا نہ انہیں طباعت کے لیے دے سکا۔ اب اس طرف توجہ کی تو اپنی 'مجرمانہ غفلت' کا احساس ہوا۔

فی الحال جو کتابیں مرتب کی ہیں ان میں 'آگ میں پھول' اور 'تشنگی کا سفر' ایک ساتھ طبع ہو رہی ہیں۔ دوسری کتابیں بھی انشاء اللہ جلد ہی منظر عام پر آ جائیں گی۔ 'تشنگی کا سفر' (حسب ترتیب) دو افسانوی اور دو تمثیلی نظموں پر مشتمل ہے۔ افسانوی نظمیں 'شعلۂ بے دود' اور 'بنگال سے کوریا تک'۔۔۔ 'آگ میں پھول' کے پہلے ایڈیشن ۱۹۵۶ء میں شامل تھیں۔ دوسرے ایڈیشن سے یہ نظمیں نکال کر میں نے طویل نظموں کے اس مجموعے میں شامل کر دی ہیں۔ 'شعلۂ بے دود' ۵۲ء میں لکھی گئی تھی اور اسی سال 'ادب لطیف' (لاہور) جولائی کے شمارے میں شائع ہوئی۔ 'بنگال سے کوریا تک' ۵۲ء اور ۱۹۵۴ء کے دوران لکھی گئی اور اس کے مختلف حصے کراچی کے مختلف رسائل۔۔　اردو کالج کے مجلّہ 'برگِ گل' (پہلا شمارہ ۱۹۵۲ء) مرتبہ، ابن انشاء اور اے آر ممتاز

ماہنامہ 'مشرب' (مئی ۱۹۵۳ء) ایڈیٹر، اختر انصاری اکبر آبادی

ڈائجسٹ 'روحِ ادب' (۱۹۵۳ء) مرتبہ، پروفیسر ممتاز حسین

ماہنامہ 'سیارہ' (ستمبر ۱۹۵۳ء) ایڈیٹر، پروفیسر ممتاز حسین اور

'نیا دور' (شمارہ ۳، ۴) ایڈیٹر، ڈاکٹر جمیل جالبی

میں شائع ہوتے رہے۔ بعد ازاں پوری نظم وامق جونپوری کے زیر ادارت ماہنامہ 'شاہراہ' دہلی کے شمارہ نمبر ۳ (بسلسلہ سالنامہ) مارچ ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔ پھر یہی نظم ۱۹۶۲ء میں ساہتیہ اکیڈیمی حیدر آباد (آندھرا پردیش) کے زیر اہتمام شائع ہونے والی کتاب 'حیدر آباد کے شاعر' کی جلد دوم میں سلیمان اریب نے منتخب کی۔ اس نظم کا موضوع 'جنگ' ہے اور یہ دوسری جنگ عظیم کے پس منظر سے شروع ہو کر کوریا کی لڑائی (تیسری جنگ عظیم کے امکانات) پر ختم ہوتی ہے۔

'آگ میں پھول' کے پہلے ایڈیشن میں 'میں اور میرا فن' کے زیر عنوان اپنے مضمون میں چند باتیں میں نے اس نظم کے بارے میں بھی لکھی تھیں۔ 'تکنیک کے اعتبار سے میں نے اس میں ایک تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے۔۔۔ اکثر جگہ کیفیات کے اظہار میں میں نے اس میں 'مسلسل غزل' کی تکنیک استعمال کی ہے۔ یہی وجہ

ہے کہ نظم کے اندازِ بیان میں ایک خاص ملائمت پیدا ہوگئی ہے۔ یہ ملائمت ایک ایسی نظم کے لیے بہت ضروری تھی جس میں کہانی یادداشت کے طور پر ابھرتی ہو۔۔۔ یہ نظم ایک اور طریقے سے بھی کہی جاسکتی تھی، یعنی مثنوی کے انداز میں۔۔۔لیکن چونکہ میرا موضوع ایک تاریخی المیے سے اکتسابِ فکر کرتا ہے اس لیے کہانی کے تسلسل سے زیادہ اُن مخصوص واقعات کو میں نے اہمیت دی جو نظم کے بنیادی خیال کو تقویت پہنچاتے ہیں۔

ایک اور بات جو آپ اس نظم میں محسوس کریں گے۔ایک 'تاریخی غلطی' ہے۔جب اس کہانی کا مرکزی کردار میدانِ جنگ سے اپنے وطن بنگال واپس آتا ہے تو وہاں قحط کی تباہیاں دیکھتا ہے۔حالانکہ بنگال میں قحط ۱۹۴۲ء میں پڑا تھا اور گزشتہ عالمگیر جنگ ۴۵ء میں ختم ہوئی۔تین سال کے عرصہ میں ظاہر ہے کہ قحط کے آثار اُس طرح باقی نہیں رہے ہوں گے جس طرح نظم میں پیش کئے گئے ہیں مثلاً

میرے ٹیگور کی زمیں پر آج — لاشوں ڈھانچوں کا بس گیا تھا جہاں
اِس قدر تھا کریہہ ہر منظر — جیسے قئے کر چکا ہو قبرستاں

دراصل بنگال کے قحط کا جنگ سے تعلق میرا بنیادی موضوع ہے اور یہ واقعہ ہے کہ بنگال کا قحط قدرتی نہیں بلکہ 'مصنوعی' تھا اور اس کا عالمگیر جنگ کی تباہ کاریوں سے بھی 'ایک تعلق' ضرور تھا خیر، میری نظم میں بنگال اور کوریا جغرافیائی حدود کے پابند رہ کر بھی ایک سمبل کے طور پر آئے ہیں۔ بنگال۔۔ایک ایسا مقام جو جنگ سے دور رہ کر بھی اُتنا ہی تباہ ہوگیا جتنا کوریا۔۔یعنی تازہ ہیروشیما اِس بنیادی خیال کے پیشِ نظر میں نے چند برسوں کے فرق کو نظر انداز کر دیا جو بہت ضروری تھا'۔

تمثیلی نظموں میں 'بدلتے زاویئے' (تمثیلی غنائیہ) ۱۹۵۷ء یا ۱۹۵۸ء میں لکھا گیا تھا اور اُنہیں دنوں ریڈیو پاکستان حیدرآباد سے (قدرے ترمیم کے ساتھ) نشر بھی ہوا لیکن ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔

'شکست کی آواز' (یک کرداری، تمثیلی نظم) ۱۹۶۲ء میں لکھی گئی تھی اور 'فریبِ آگہی' کے نام سے دو تین بار نشر ہوچکی ہے۔اشاعت کے لیے دیتے وقت جب میں نے اس پر نظرِ ثانی کی تو اس کا عنوان بدل دیا چنانچہ ۱۹۶۵ء میں یہ نظم 'شکست کی آواز' کے عنوان سے 'فنون' لاہور میں شائع ہوئی۔اس تمثیلی نظم کا بنیادی خیال ایک فرانسیسی ادیب 'مارسل بائنل' کی کہانی سے ماخوذ ہے۔

'تشنگی کا سفر' میں اِن نظموں کو شامل کرتے وقت میں نے 'خوب سے خوب تر کی جستجو میں' کہیں کہیں کچھ تبدیلیاں بھی کر دی ہیں جسے 'خود تنقیدی' سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

حمایت علی شاعر

۱۹۸۰ء (شعبۂ اردو، سندھ یونیورسٹی، جام شورو)

☆ **میرا تیسرا مجموعہ کلام 'تشنگی کا سفر' (۱۹۸۱ء) اپنی شریکِ حیات معراج نسیم کے نام معنون ہے۔ شاعؔر**

حمایت علی شاعر

واحد متکلم۔۔۔جمع متکلم

(دلیلِ کم نظری قصۂ جدید و قدیم)

(ہارون کی آواز)

تلمود سے منسوب ایک حکایت ہے کہ

بچپن میں حضرت موسیٰ نے فرعون کے تاج کو ٹھوکر ماردی تھی، ستارہ شناسوں نے اُسے بدشگونی قرار دیا اور بچے کی معصومیت مشکوک قرار پائی۔امتحان لیا گیا۔ایک تشت میں یاقوت کے ٹکڑے رکھے گئے اور دوسرے میں انگارے، بچے نے انگارہ اٹھا کر منہ میں رکھ لیا۔فرعون تو مطمئن ہوگیا مگر یہ آگ بچے کی پہچان بن گئی۔

یدِ بیضا اور زبان کی لکنت اسی آگ کی امانتیں ہیں

حقیقت کا یہ افسانوی پس منظر درست ہو یا نہ ہو مگر یہ سچ ہے کہ حضرت موسیٰ کی زبان رواں نہ تھی۔ بائبل سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے اور قرآن حکیم سے بھی۔

'اے خدا، میں فصیح نہیں ہوں، نہ پہلے ہی تھا اور نہ جب سے تو نے اپنے بندے سے کلام کیا، بلکہ رک رک کر بولتا ہوں اور میری زبان کند ہے' **(خروج،۴/۱۰)**

'اے پروردگار، میرا سینہ کھول دے اور میرے کام کو میرے لیے آسان کر دے اور میری زبان کی گرہ سلجھا دے تاکہ لوگ میری بات سمجھ سکیں'

قرآن حکیم سے اس دعا کا بھی سراغ ملتا ہے جو انہوں نے اپنے بھائی ہارون کے لیے مانگی تھی

'میرا بھائی ہارون، مجھ سے زیادہ زبان آور ہے، اس کو میرے ساتھ (نبی بنا کر۔**الشعراء**) مددگار کی حیثیت سے بھیج' **(القصص)**

اور اللہ تعالیٰ نے یہ دعا قبول بھی کر لی۔

'میں نے تجھے فرعون کیلئے گویا خدا ٹھہرایا اور تیرا بھائی ہارون تیرا پیغمبر ہوگا' **(خروج)**

'ہم تیرے بھائی کے ذریعے تیرا ہاتھ مضبوط کریں گے' **(القصص)**

ان الہامی حوالوں کی روشنی میں اگر ہارون کو 'اظہار' کی علامت قرار دیا جائے تو شاعری، جزو یست از

پیغمبری کے مصداق ٹھہرتی ہے اور میرا یہ مصرعہ ؎ ہارون کی زبان بھی لوحِ کلیم ہے

اپنے وسیع تر معنی آپ متعین کر لیتا ہے۔

مولانا گرامی نے علامہ اقبالؔ کے لیے فرمایا تھا پیغمبری کرد و پیمبر نتواں گفت

یقیناً شاعر پیغمبر نہیں ہوتا۔ حضرت موسیٰ 'کلیم اللہ' تھے اور شاعر 'تلمیذالرحمٰن' شاید اسی اعزاز کے سبب یہ دنیا شاعر کا بھی امتحان لیتی ہے۔ اس کے سامنے بھی دو تشت رکھے جاتے ہیں اور ایک زندہ ضمیر شاعر، دولت کو ٹھکرا کر انگاروں کو اپنے سینے سے لگا لیتا ہے۔ اپنا تعارف کراتے ہوئے میرؔ نے کہا تھا ؎

میں کون ہوں اے ہم نفساں، سوختہ جاں ہوں اِک آگ ہے سینے میں، جو میں شعلہ فشاں ہوں

یہ آگ نہ صرف شاعر کے تخلیقی جوہر کی امین ہوتی ہے بلکہ ان محرکات کا بھی سراغ دیتی ہے جو ہمیشہ اسے اظہار کی حسرت میں مضطرب رکھتے ہیں۔ غالبؔ کے الفاظ میں ؎

آتش کدہ ہے سینہ مرا، رازِ نہاں سے اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

اور جب اظہار کے لیے اقبالؔ ایسا صاحبِ شعور نصیب ہوتا ہے تو وہ شاعر کا منصب بھی متعین کر دیتا ہے ؎

مِری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ مے خانہ

محرمِ راز ہونا ہی شعور کی دلیل ہے اور شعور۔ زندگی کو تاریخ کی کسوٹی پر پرکھنے کا نام ہے علامہ اقبال نے اسی شعور کی روشنی میں زندگی کی بنیادی حقیقت کا انکشاف کیا تھا ؎

جو تھا نہیں ہے جو ہے نہ ہوگا یہی ہے اک حرفِ محرمانہ قریب تر ہے نمود جس کی، اُسی کا مشتاق ہے زمانہ

لیکن شاعر صرف قریب تر کا مشتاق نہیں ہوتا۔ وہ اس نامعلوم کو بھی امکانات کے حدود میں دیکھتا ہے۔ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے ؎

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے عکس اس کا، مرے آئینۂ ادراک میں ہے (اقبالؔ)

اور جب معلوم و نامعلوم کی سرحدیں مل جائیں تو عہدِ عتیق کو عہد حاضر سے اور موجود کو لاموجود سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ اُن کے درمیان اقدار کا ایک معنوی رشتہ برقرار رہتا ہے جو عہد بہ عہد، عمل اور ردِ عمل کے مختلف مراحل سے گزرتا ہوا نئے امکانات کی صورت متعین کرتا ہے۔ مثال کے طور پر:

حضرت یوسفؑ کے زمانے میں، حضرت یعقوبؑ کی اُمت نے قحط سالی کے سبب ارضِ کنعان سے ہجرت کر کے مصر میں بود و باش اختیار کر لی تھی لیکن دریائے نیل کے زرخیز کناروں پر صدیوں آباد رہنے کے باوجود وہ بے زمینی کے احساس میں مبتلا رہی۔ اِس کا سبب جہاں نسلی اور تہذیبی فرق تھا وہیں معاشرے کی وہ مخصوص درجہ بندی، معاشی حق تلفی اور سیاسی ناانصافی بھی تھی جن کے باعث رفتہ رفتہ عبرانیوں کو قبطیوں کا غلام بن جانا پڑا اور بالآخر اس کا انجام پوری قوم کی مراجعت پر منتج ہوا۔ ظاہر ہے کہ فرعون کی مطلق العنان حکومت میں مظلوم طبقے کے

حقوق کا سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا تھا لیکن یہ صدی جسے جمہوری حقوق کی صدی کہا جاتا ہے، اس جبر سے آزاد ہے۔ اس لیے ضروری نہیں کہ تاریخ اپنے آپ کو دہرانے لگے۔ جہاں تک تہذیبی آواگون سے گزر کر ایک نیا تشخص پانے کا مسئلہ ہے وہ قانونِ فطرت کا پابند ہے اور اِس میں صدیاں صرف ہو جاتی ہیں لیکن جہاں تک مظلوم طبقات کی حق طلبی کا مسئلہ ہے فلسطین سے لے کر لاطینی امریکہ تک، ہر ملک میں ایک جدوجہد جاری ہے۔

میری شاعری میں عہدِ پارینہ کی مخصوص حکایات اور اُن کے مختلف کردار جو اپنی پرچھائیاں تلاش کرتے نظر آتے ہیں ماضی و حال کے اِسی جدلیاتی ربط کے آئینہ دار ہیں۔ میں اس آئینے میں اُن حکایات کا نیا روپ اور اُن کرداروں کے نئے چہرے دیکھتا ہوں اور اس آگ کی روشنی میں جو میرے تخلیقی جوہر کی امین ہے، اپنے عہد کے ان پس پردہ محرکات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں جن کے سبب تاریخ کبھی اپنے آپ کو دہراتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور کبھی آگے بڑھتی ہوئی اور کبھی اس عالم میں جیسے اپنی جگہ ٹھہر کر رہ گئی ہو ؎

افسانہ یاد آ گیا اصحابِ کہف کا تاریخ لکھنے بیٹھا تھا میں اپنے دور کی

اور مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا عہد کسی طلسم کا اسیر ہے اور ایک عالم خود فراموشی ہے کہ ہم سب پر طاری ہے ؎

اعجاز دیدنی ہے طلسم سراب کا دریا رکا ہوا ہے، بہے جا رہے ہیں ہم

اور میرے ذہن میں مختلف سوالات جاگ اٹھتے ہیں۔ میں کبھی نسل پرستی کے خلاف حضرت عیسیٰ کے اجتہاد کو استعارے کے طور پر اپنا کر حضرت مریمؑ سے سوال کرتا ہوں ؎

مریم، کہو کہ جائے یہ لختِ جگر کہاں اللہ کی زمین پہ ہے اِس کا گھر کہاں

اور کبھی عالمی انسانی برادری کے خوبصورت تصور میں برادران یوسف کا کردار دیکھ چیخ پڑتا ہوں:

میں چاہِ کنعاں میں زخم خوردہ پڑا ہوا ہوں / زمیں میں زندہ گڑا ہوا ہوں

کوئی مجھے اس برادرانہ فریب کی قبر سے نکالے / مجھے خریدے کہ بیچ ڈالے

پھر مجھے انجیل کی ایک حکایت یوں تسلی دینے لگتی ہے ؎

حیراں نہ ہو، یہ زہر ہے اپنی ہی کشت کا اک رشتہ سانپ سے بھی ہے باغِ بہشت کا

اور میں سوچنے لگتا ہوں: سانپ تو شیطان کا بہروپ تھا جس کے سبب باغِ بہشت، حضرت آدمؑ سے چھن گیا اور میرے ذہن میں وہ تمام سانپ پھنکارنے لگتے ہیں جنھوں نے انسانوں کو اپنی اپنی جنتوں سے محروم کر دیا اور میں ایک اندرونی کرب سے بے تاب ہو کر پھر چیخ پڑتا ہوں ؎

جب سانپ ہی ڈسوانے کی عادت ہے تو یارو جو زہر زباں پر ہے وہ دل میں بھی اتر جائے

لیکن پھر وہ انجام بھی نظر میں گھوم جاتا ہے جو ہر بے زمین قوم کا مقدر ہے ؎

دشتِ غربت میں ہوں آوارہ مثالِ گرد باد کوئی منزل ہے، نہ کوئی نقشِ پا رکھتا ہوں میں

زندگی کے یہ تمام مسائل جوان اشعار میں بکھرے ہوئے ہیں، میرے عہد کی منتشر حقیقتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن میں ایک مشترک صداقت پوشیدہ ہے اور میرے اندر چھپی ہوئی آگ اس صداقت کے اظہار کے لیے مضطرب رہتی ہے۔ کبھی شعلہ جوالا کی صورت تو کبھی راکھ کے اندر دہکتی ہوئی، کبھی چراغ کی لو کے مانند تو کبھی میرا بائی کے اس دوہے کی مثال:

لکڑی جل کوئلہ بھئی، کوئلہ جل بھئی آک   میں پاپن ایسی جلی، کوئلہ بھئی نہ راکھ

میرے پہلے مجموعۂ کلام کا نام تھا 'آگ میں پھول' (مطبوعہ ۱۹۵۶ء) اور اس میں ایک طویل افسانوی نظم تھی 'شعلۂ بے دود' (یہ نظم اب 'تشنگی کا سفر' میں ہے) یہ نظم میں نے ۱۹۵۶ء میں کہی تھی۔ اس دور میں میرے اندر جو آگ بھڑک رہی تھی اس کی تپش ہی کچھ اور تھی ؎

آگ لاشوں کے قلب کی دھڑکن   آگ پیہم سکوت کا طوفاں
آگ محرومیوں کی تشنہ لبی   آگ غربت کا آخری ارماں

اور یہ آگ کر گئی روشن   مجھ پہ تاریخ کے مقدس راز
ہر گناہِ عظیم کے پیچھے   کس خدا کا ہے دست کارِدراز

۱۹۶۲ء میں ایک طویل تمثیلی نظم 'شکست کی آواز' میں یہ آگ ایک کردار کی معرفت مجھے اپنی حقیقت کا سراغ دیتی ہے۔ (تشنگی کا سفر)   یہ بجھی آگ ہے؟ خوب آگ بجھی بھی ہے کہیں

آگ بجھ جائے تو زندہ بھی رہے گی یہ زمیں   یہ مہ و مہر ہیں کیا چیز اگر آگ نہیں
زندگی کے ہر اک ایوان میں پوشیدہ ہے آگ   زندگی کے ہر اک امکان میں پوشیدہ ہے آگ

پھر ۱۹۷۲ء میں ایک وقت ایسا بھی آیا کہ یہ آگ میری روح کا عذاب بن گئی ؎

میرے سینے کے دہکتے ہوئے انگارے کو   اب تو جس طرح بھی ممکن ہو، بجھا دے کوئی

اور ۱۹۸۲ء میں جب ہر گفتنی ناگفتنی ہو کر رہ گئی تو مجھے اپنی ذات میں ایک 'اجتماعی نزاع' کی کیفیت محسوس ہونے لگی ؎ بدن پہ پیرہنِ خاک کے سوا کیا ہے   مرے الاؤ میں اب راکھ کے سوا کیا ہے

تیس برس کے اِس سفر میں آگ کی حدت کا جو گراف بنتا ہے وہ میری تاریخ کا ایک المناک باب ہے۔ اس المیے کا پس منظر اس عظیم المیے سے مختلف نہیں جو حضرت موسیٰ کی امت کا مقدر بن گیا تھا، فرعون کے تاج کو ٹھوکر مارنے اور انگارہ منہ میں رکھ لینے کے باوجود ان کی قوم سامری کے سحر کا شکار ہو گئی اور 'گوسالہ' کی پرستش کرنے لگی ؎ 'گوسالہ' زر پرستی کا جو استعارہ ہے۔ صدیاں گزر گئیں حتیٰ کہ بنی اسرائیل پر ایک نیا صحیفہ بھی اتار دیا گیا مگر یہ المیہ تاریخ پر محیط رہا اور آج بھی استہزائیہ لہجے میں اپنی قوم کا مرثیہ سنا رہا ہے ؎

'یہ معجزہ' بھی وقت کا کتنا عظیم ہے   اب 'دستِ سامری' میں 'عصائے کلیم' ہے

لیکن اِسے تاریخ کی جدلیات کہیے کہ وقت کا انتقام۔ جس اُمت نے اپنے پیغمبر سے انحراف کیا۔ اُسی امت کے ایک باغی مفکر کے قلم نے عصائے موسیٰ کی روایت تازہ کر دی اور اُس 'گوسالہ' کا طلسم توڑ دیا جس نے ساری دنیا کو دولت کا پجاری بنا کر رکھ دیا تھا ؎

آں کلیم بے تجلی، آں مسیح بے صلیب   نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب **(اقبالؔ)**

قلم نے انسان کو کتاب دی اور کتاب نے حقیقت کا شعور اور آج شعورِ انسانی ایک فیصلہ کن منزل پر پہنچ چکا ہے ؎

کھینچی تھی جن کے خوف سے سدّ سکندری   سوئے نہیں ہیں آج وہ دیوار چاٹ کے

روایت ہے کہ یاجوج ماجوج جس دن یہ دیوار چاٹ لیں گے اُس دن قیامت آ جائے گی اور قیامت کا مطلب ہے۔ روزِ حساب یعنی سزا و جزا کا دن۔ شہنشاہیت کا دفاع کرنے والی یہ دیوار شاید اُسی قیامت کو روکنے کیلئے کھڑی کی گئی تھی سکندر ذوالقرنین سے لے کر اَبرہہ تک ہر استحصالی طاقت نے اپنے تحفظ کیلئے کہیں دیوار اٹھائی ہے تو کہیں گرانے کی کوشش کی ہے اور آج بھی یہی کچھ ہو رہا ہے ہر عہد ایک امتحان سے گزر رہا ہے ؎

اِک طرف اُڑتے 'ابابیل' اِک طرف 'اصحابِ فیل'   اب کے اپنے کعبۂ جاں کا مقدر دیکھنا

ظاہر ہے کہ سکندر کی فوج قیامت کو روک سکتی ہے نہ ابرہہ کے ہاتھی کعبے کی دیوار گرا سکتے ہیں، یہ وقت کا فیصلہ ہے اور وقت۔۔۔ خدا ہے:

DON'T VILIFY TIME
BECAUSE TIME IS GOD

'زمانے کو برا نہ کہو۔۔۔ زمانہ خدا ہے' (حدیث نبویؐ)

اور شاعر، تلمیذ الرحمٰن ہوتا ہے، وہ جس زبان سے بولتا ہے، وہ ہارون کی زبان ہے اور جس ہاتھ سے لکھتا ہے وہ ید بیضا کی طرح روشن ہے۔

مری ہتھیلی کہ جس میں روشن / وہ آگ بھی ہے، وہ نور بھی ہے / جو دستِ موسیٰ ہے، طور بھی ہے

لیکن اس روشنی میں لفظ و معنی کے قافلے کو لے کر شاعر فن کے جس پل صراط سے گزرتا ہے وہ بحرِ احمر پار کرنے کے مترادف ہے اگر اس کا قلم، عصائے کلیم کی طرح معجز نمانہ ہو تو وہ بیچ منجدھار میں ڈوب بھی سکتا ہے۔

تاریخِ ادب میں کتنے ہی شاعر اس منجدھار کی نذر ہو گئے اور کون جانے کہ میرے نصیب میں کیا ہے۔

حمایت علی شاعر

شعبۂ اردو، سندھ یونیورسٹی (۱۸/ جون ۱۹۸۵ء)

☆ میرا چوتھا مجموعہ کلام 'ہارون کی آواز' (۱۹۸۵ء) فلسطینی رہنما یاسر عرفات کے نام، معنون ہے۔ شاعرؔ

حمایت علی شاعر

مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

(ثلاثیاں اور ہائیکو)

تین مصرعوں پر مشتمل میری مختصر نظمیں ۔۔۔بغیر کسی نام کے ۔۔۔۱۹۶۰ء سے مختلف رسائل میں چھپ رہی تھیں۔نام کے حوالے سے سب سے پہلے 'نئی قدریں' (حیدرآباد، سندھ) کے سالنامے (جنوری، فروری ۱۹۶۲ء) میں اس نوٹ کے ساتھ شائع ہوئیں۔

'میرے خیال میں مختصر ترین نظم تین مصرعوں ہی پر مشتمل ہوسکتی ہے اس لیے میں نے اس نئی صنف کا نام مذہبی نظریات سے قطع نظر شلث کی رعایت سے 'تثلیث' مناسب سمجھا'

جون ۱۹۶۱ء میں ہندوستان کے نقاد اثر فاروقی کا ایک مضمون 'الشجاع' (کراچی) میں شائع ہوا جس میں اُنہوں نے مجھے مشورہ دیا کہ مثلث کی رعایت سے اس صنف کا نام 'ثلاثی' بھی رکھا جاسکتا ہے۔ مجھے یہ تجویز پسند آئی۔میں نے اپنے کچھ بزرگ اہلِ قلم علامہ نیاز فتح پوری، حضرت اثر لکھنوی اور محترم احمد ندیم قاسمی سے بذریعہ خطوط مشورہ کیا۔سبھی نے 'ثلاثی' کو پسند کیا چنانچہ سب سے پہلے اِسی نام سے میری ثلاثیاں مجلّہ 'فنون' (لاہور) میں شائع ہوئیں۔اِس دوران میں کچھ 'احباب' نے میرے خلاف لکھنا شروع کر دیا اور مختلف رسائل میں مراسلوں کی صورت میں مجھ پر الزامات عائد کیے جانے لگے۔آخر مجبور ہو کر 'الشجاع' نومبر ۱۹۶۳ء کے شمارے میں، میں نے ایک وضاحتی خط لکھا:

'اچھا اب ثلاثی کی اصل حقیقت ظاہر کردوں، اس کی محرک نہ ہائیکو ہے نہ کسی شاعر کی نظم، ثلاثی کہنے کا خیال میرے دل میں رباعی سے پیدا ہوا۔رباعی ہماری سب سے مختصر اور شائد سب سے مشکل صنفِ سخن ہے۔یہی وجہ ہے کہ بہت کم شعرا اس پر طبع آزمائی کرتے ہیں (اس کی ایک وجہ چند مخصوص بحروں کی پابندی بھی ہے) غور کرنے پر اندازہ ہوا کہ اکثر رباعیوں میں دوسرا مصرعہ اضافی ہوتا ہے اور محض ہیئت کی پابندی کی خاطر کہا جاتا ہے۔میں نے سوچا اگر پہلا مصرعہ ہی ہر طرح مکمل ہو تو دوسرے مصرعے کا احسان اُٹھانا نہیں پڑے گا اس طرح میں نے اپنے تئیں الفاظ کی 'فضول خرچی' سے دامن بچانے کی کوشش کی اور اِن مصرعوں کو اُن بحروں کا پابند نہیں رکھا جو رباعی کے لیے مخصوص ہیں۔ہیئت میں اس تھوڑی سی تبدیلی سے ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ بحروں کے انتخاب سے

شاعر کو آزادی مل گئی اور دوسرا یہ کہ ایک مختصر ترین صنفِ سخن وجود میں آئی جس میں خیال کو اور بھی احتیاط کے ساتھ نظم کرنے کی ذمہ داری شاعر پر عائد ہوتی ہے'۔

میری ثلاثیاں چھپتی رہیں اور مشاعروں میں بھی پسند کی جانے لگیں چنانچہ دوسرے شعرا نے بھی اس صنف کو اپنا لیا اور جاپانی صنف 'ہائیکو' کے ساتھ کبھی کبھی ثلاثی کو بھی نوازتے رہے۔بزرگ شعرا میں حضرت راغب مرادآبادی نے اس کی طرف خاص توجہ دی۔اُن کی ثلاثیوں کا مجموعہ 'سخنِ مختصر' کے نام سے شائع ہونے والا ہے جس کا انتساب اُنہوں نے میرے نام کیا ہے۔

حمایت علی شاعرِ خوش کلام
ثلاثی ہے جن کی لطیف اختراع
ہے مجموعے کا انتساب اُن کے نام

راغب صاحب اردو کے پہلے شاعر ہیں جن کا پنجابی میں بھی ایک مجموعہ ہے 'تاریاں دی لو'، اُس میں رباعیات بھی ہیں اور ثلاثیاں بھی، ایک ثلاثی میں مجھے یوں نوازا ہے۔

ثلاثی اے اردو وچ ایجاد اوہدی
حمایت علی جنھوں کہندے نیں شاعر
وسے دل چ پنجاب دے یاد اوہدی

بعض شعرا نے ثلاثی کو اپنا تو لیا مگر اُسے من مانے انداز میں لکھنے لگے اور نت نئے نام دینے لگے۔میں نہیں جانتا کہ یہ کام لاعلمی میں سرزد ہو رہا ہے یا ثلاثی کی صنفی وحدت کو منتشر کرنا مقصود ہے۔حال ہی میں محترمہ رعنا اقبال کی ایک کتاب 'تثلیث یا ثلاثی' کے نام سے شائع ہوئی (۲۰۰۵ء) اس میں وہ سارے مباحث اور مضامین تاریخ وار جمع کر دیے گئے ہیں جو اس سلسلے میں ۱۹۶۰ء سے اب تک مختلف رسائل میں چھپتے رہے۔کچھ اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

۱۔کراچی کے ایک بزرگ شاعر حنیف اسعدی نے اپنے تین مصرعوں کو قافیے کو پابند کر دیا اور اُسے 'سہ مصرع' کہنے لگے۔

۲۔انڈیا کے شاعر قمر اقبال نے 'تتلیاں' کے نام سے ۱۹۸۱ء میں ایک مجموعہ شائع کیا اور اپنے تین مصرعوں کو 'تثلیث' ہی سے موسوم کیا۔

۳۔انڈیا کے مشہور فلم ڈائریکٹر اور نغمہ نگار گلزار اپنے تین مصرعوں کو 'تروینی' کہتے ہیں اور اُنہیں قافیہ ردیف کا پابند نہیں رکھتے۔

۴۔انڈیا ہی کے ایک شاعر علیم صبا نویدی نے 'ترسیلے' کے نام سے ایک مجموعہ شائع کیا۔

۵۔انڈیا ہی کے ایک شاعر صابر زاہد اپنے تین مصرعوں کو 'مثلثے' کہتے ہیں۔

۶۔انڈیا میں کچھ شاعر 'ترائیلے' کے نام سے تین مصرعے لکھتے ہیں (**اردو ادب کی مختصر تاریخ۔ڈاکٹر انور سدید**) 'ترائیلے' فرانسیسی زبان کی صنفِ سخن ہے جو آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اس میں صرف ایک مصرعہ تین بار دہرایا جاتا ہے۔

۷۔ پاکستان کے ایک شاعر ساحل احمد بھی تین ہم قافیہ مصرعوں کو 'مثلث' کا نام دیتے ہیں۔(**اردو ادب کی مختصر تاریخ**)

۸۔ایک مزاح نگار شاعر نے اسے 'تپائی' کا نام دے رکھا ہے۔

۹۔حیدرآباد، سندھ کے ایک شاعر ظافر تشنہ کا ۲۰۰۳ء میں ایک نعتیہ دیوان 'کجری' کے نام سے شائع ہوا ہے اس میں تین مصرعوں پر مشتمل مختلف نظمیں ہیں۔ 'کجری' پوربی زبان کا لوک گیت ہے جو شمالی ہند میں بہت مقبول ہے۔

۱۰۔لندن کے ایک شاعر انور شیخ نے اپنی ایک شعری صنف کا نام 'تکونی' رکھا تو لندن ہی کے ایک نقاد محمود ہاشمی نے 'ثلاثی' کو اس سے ملوث کر دیا حالانکہ یہ صنف تین مصرعوں کی بجائے تین بندوں پر مشتمل ہوتی ہے اور ہر بند میں چار چار شعر ہوتے ہیں۔مگر ہمارے محترم نقاد نے شائد اس کا صرف نام پڑھا ہے کلام نہیں دیکھا ۔(نقاد جو ٹھہرے)'

حیرت ہے کہ اس کتاب میں بھوپال کے ایک شاعر کوثر صدیقی کے 'کارناموں' کا کہیں ذکر نہیں۔ ہندوستان میں یہ مشہور کیا گیا ہے کہ کوثر صدیقی 'ثلاثی کے موجد' ہیں۔اُن کی شخصیت اور شاعری پر ایک ضخیم کتاب بھی اُن کے صاحبزادوں نے مرتب کی ہے جس میں برادرم اثر فاروقی کے سوا سبھی اہلِ قلم نے اُنہیں یہ اعزاز عطا کر دیا اور دلچسپ بات یہ ہے کہ موصوف نے کہیں تردید نہیں کی۔اُن کی خاموشی 'اعتراف' کے مترادف ہے ؎

ناطقہ سر بہ گریباں ہے اِسے کیا کہیے **(غالبؔ)**

حمایت علی شاعر

ایک سوال	**خود فریبی**
تخلیق ہوں شعور کی یا لاشعور کی	دل کی وحشت کسی عنوان تو کم ہو جائے
میری طرح جہاں میں کوئی دوسرا نہیں	زندگی اپنے لیے اور بھی ہو جائے عذاب
یہ عجز کی ہے بات کہ فن پر عبور کی	ہم سے جنت کا تصور بھی اگر کھو جائے

(**حمایت علی شاعر** کی دو ثلاثیاں)

حمایت علی شاعر

کچھ ہائیکو کے بارے میں

(ایک خط مورخہ ۱۷/اگست مطبوعہ 'ہائیکو انٹرنیشنل کراچی' ستمبر، اکتوبر ۲۰۰۰ء)

اتفاق سے اردو کی اپنی کوئی صنف سخن نہیں۔سبھی اصناف باہر آئی ہیں۔مگر عجیب بات ہے کہ اس کشادہ دامنی کے باوجود ہماری شاعری اپنے گرد و پیش حتیٰ کہ اپنے پاس پڑوس سے بھی بیگانہ رہی۔علاقائی زبانوں کی وہ اصناف جو سہیلیوں کی طرح بچپن سے جوانی تک اردو کے ساتھ رہیں اس کی زندگی کی رفیق نہیں بن سکیں۔شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان سے ہمارا تعلق رسمی رہا، ہم انہیں پوری طرح جان نہ سکے۔اردو کو جو محبت فارسی سے رہی ہے، مذہبی زبان ہونے کے باوجود عربی سے بھی نہیں رہی۔'عربی الفاظ' بھی فارسی کی معرفت ہماری زبان کا حصہ بنے۔اس کا سبب بھی شاید یہ ہو کہ 'فارسی حکمران' زبان تھی چنانچہ جب فارسی کی جگہ انگریزی نے لی تو ہم اس کی طرف متوجہ ہو گئے اور پھر کئی شعری اصناف مثلاً فری ورس (آزاد نظم) بلینک ورس (نظم معریٰ) سانٹ حتیٰ کہ پروز پوئم (نثری نظم) تک ہماری شاعری میں در آئی۔مغرب کی لگن میں ہم نے لمرک اور ترائیلے کو بھی اپنانے کی کوشش کی مگر موضوع اور ہیئت کی پابندی کی بناء پر ان سے رشتہ استوار نہ ہو سکا۔

اب ہم 'ہائیکو' کی طرف متوجہ ہیں۔یہ جاپانی صنف سخن ہے۔جاپان ہم پر 'حکمران' تو نہیں مگر صنعتی اور معاشی لحاظ سے دنیا کے ترقی یافتہ ملکوں میں شمار ہوتا ہے اس لیے اس سے متاثر ہونا ہماری نفسیات کا تقاضا ہے۔ ہائیکو سے بھی ہم انگریزی کے ذریعے متعارف ہوئے ہیں۔مگر جاپانی کونسلیٹ کی حوصلہ افزائی سے کچھ لسانی حجابات بھی اٹھے اور کچھ جان پہچان مزید بڑھی۔اب اسے قدرت کی ستم ظریفی کہئے کہ ایک ایسی صنف 'ماہیا' کے نام سے پنجابی میں بھی ہے یہ اور بات کہ برسوں کی شناسائی کے باوجود پنجاب کے اردو شعراء نے بھی اس کی طرف توجہ نہیں دی تھی ۔ ہائیکو کے آئینے میں جب ماہیا کا چہرہ جھلکا تو ہماری 'قومی غیرت' جوش میں آئی اور ہم اس کی طرف متوجہ ہو گئے ۔ماہیا کو چونکہ 'سرکاری سرپرستی' حاصل نہیں ہے اس لیے ابھی کم لکھی جا رہی ہے۔اس کے علاوہ اس کی مستند مثالیں بھی زیادہ نہیں ہیں۔ برسوں پہلے چراغ حسن حسرت نے موسیقار برکت علی خاں کی فرمائش پر دو ایک ماہیے اردو میں لکھ دیے تھے بس اسی پر مشق ہو رہی ہے۔اب حیدر قریشی جیسے صاحب علم شعراء نے اس کی ہیئت پر روشنی ڈالی اور حسرت صاحب کے 'ماہیا' کو غلط ٹھہرایا اور جب یہ بتایا کہ صنف سخن سہ مصرعی نہیں بلکہ ڈیڑھ

مصرع (۱) ہے تو لوگ چونکے کہ یہ تو مختصر ترین پیمانہ شعر ہے۔ غزل کے شعر سے بھی مختصر۔۔۔

'ہائیکو کے بارے میں بھی ہم برسوں لاعلم رہے جب کہ اسے اردو میں متعارف ہوئے نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے۔ ماہنامہ 'ساقی' (دہلی) کا 'جاپانی ادب نمبر' جنوری ۱۹۳۶ میں شائع ہوا تھا اور بحوالہ مرزا حامد بیگ (اردو میں ہائیکو نگاری مطبوعہ 'فنون' مئی اکتوبر ۱۹۹۴ء) حمید نظامی (بانی روزنامہ 'نوائے وقت') جو بطور شاعر معروف نہیں مگر پہلی بار ان کے ترجمہ شدہ سات عدد ہائیکو 'ہمایوں' (لاہور) کے اکتوبر ۱۹۳۸ء کے شمارے میں شائع ہوئے اور پھر وقفے وقفے سے ان کے متعدد ترجمہ شدہ ہائیکو 'ہمایوں' میں ۱۹۴۰ء تک چھپتے رہے۔ اسی دور میں میرا جی کا بھی ایک ترجمہ شدہ ہائیکو ملتا ہے۔ یادگار کے طور پر نوٹ کر لیا ہے ملاحظہ فرمائیں ؎

ہرکارہ سیاں لایا

جوہی کے پھولوں کی ڈالی

اور سندیسہ بھول گیا

مگر یہ تمام تراجم 'ہائیکو' کی ہیئت کے مطابق نہیں تھے۔ اس کے بعد بھی قاضی سلیم (تحریک جولائی ۱۹۶۶ء) تصدق حسین خالد (مکاں لامکاں، مطبوعہ ۱۹۷۶ء) عبدالعزیز خالد (غبار شبنم مطبوعہ ۱۹۷۸ء) تک کسی نے بھی 'ہائیکو' کی تکنیک کے مطابق نہیں لکھا۔ گویا کوئی اس سے واقف ہی نہیں تھا۔ آج سے پندرہ یا سترہ سال پہلے ۱۹۸۳ء جاپان کونسلیٹ نے کراچی میں ہائیکو مشاعروں کا آغاز کیا تو اس وقت تک (مجھ سمیت) کوئی شاعر اس کی ہیئت کو نہیں جانتا تھا۔ چنانچہ میں نے مشاعرے میں اپنی 'ثلاثیاں' پڑھ دیں۔ پروفیسر احمد علی نے 'ہائیکو' کے بارے میں جو مضمون پڑھا۔ کراچی کے شعراء کسی حد تک اس صنف کے بارے میں واقف ہوئے۔ پھر جاپان کونسلیٹ نے ہدایات دیں اور اصرار کیا کہ ۵۔۷۔۵ سلے بلز میں لکھ کر لایا کریں ورنہ زحمت نہ کریں۔ اس کے باوجود ابھی تک اکثر شعراء تین مساوی یا تین من مانے چھوٹے بڑے مصرعے لکھ کر رسالوں میں چھپواتے ہیں اور اسے 'ہائیکو' کہنے پر اصرار بھی کرتے ہیں۔ کچھ شعراء البتہ ایسے ہیں جنہوں نے 'ہائیکو' کی خاطر جاپانی زبان سیکھی جن میں محمد امین، رئیس علوی اور وضاحت نسیم شامل ہیں۔ مگر آخرالذکر دونوں (شاعر اور شاعرہ) کو 'ہائیکو' کے نام پر بھی اعتراض ہے، وہ اسے 'ہائیک' کہتے ہیں۔

جہاں تک میرا تعلق ہے میں بھی 'ہائیکو' اور 'ماہیا' کے بارے میں یہی کہوں گا کہ 'زبان یار من ترکی و من ترکی نمی دانم'۔ میں مختلف مضامین کی روشنی میں یہ سمجھ سکا ہوں کہ 'ہائیکو' ۵۔۷۔۵ سلے بلز (دوحرفی اصوات) میں تین معریٰ مصرعوں کے اشتراک کا نام ہے اور اس کا مخصوص موضوع مناظر فطرت کی عکاسی اور معنیٰ آفرینی ہے۔

اردو ادب کی بدنصیبی کہ 'ہائیکو' پر لکھنے والے 'نقاد' بھی جاپانی زبان نہیں جانتے۔ بیشتر لاعلم شعراء اپنی 'غلطی' کو 'جدت' سے تعبیر کرتے ہیں یا اسے 'اردو ہائیکو' کا نام دے کر خوش ہو لیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ رسالوں سے کتابوں تک غلط

تحریروں کا انبار لگ گیا ہے اور جاپانی سفارت خانہ خوش ہے کہ اردو میں ہائیکو رواج پا چکی ہے۔ حیرت اور افسوس کی بات یہ ہے کہ طالب علموں کے لیے لکھی ہوئی کتابوں میں بھی ان (ملکی اور غیر ملکی) اصناف سخن کی تعریف صحیح نہیں لکھی جاتی۔

دوسری زبانوں سے استفادہ اچھی بات ہے بشرطیکہ ہماری معلومات درست ہوں۔ ان کی زبانوں کی اصناف سخن ہمارے پاس 'امانت' ہوتی ہیں۔ اس ترمیم و تنسیخ کا ہمیں کوئی حق نہیں۔ ایسی کوشش ہماری لاعلمی یا خیانت کے مترادف ہوگی۔ ملکی اور غیر ملکی اصناف سخن میں فارسی کی اصناف کے علاوہ صرف فری ورس (آزاد نظم) اردو شاعری کا حصہ بن سکی، باقی تمام اصناف ابھی تک نامانوس ہیں یا ہماری علمی کے نتیجے میں غلط لکھی جا رہی ہیں۔

'ہائیکو' کے بارے میں دلاور فگار نے اپنے انداز میں ایک پتے کی بات کہہ دی تھی ؎

ہمیں شعور کہاں ہے کہ 'ہائیکو' لکھیں

خود اپنی 'کو' نہیں آتی، پرائی 'کو' لکھیں

حمایت علی شاعرؔ

---

۱) 'ماہیا کی ہیئت کا مسئلہ' ارشد محمود ناشاد، مطبوعہ ماہنامہ 'شام و سحر' لاہور، اگست ۱۹۹۷ء

پنجابی لوک گیت ماہیا صدیوں سے سینہ بہ سینہ رائج چلا آ رہا تھا۔ اسے لکھنے کی کوئی روایت تھی ہی نہیں۔ تحریری طور پر جب لوک سرمائے کو جمع کرنے کا خیال آیا تب اسے تحریری ہیئت دی گئی۔ یک مصرعی، ڈیڑھ مصرعی اور سہ مصرعی تینوں ہیئتیں مختلف اوقات میں اپنائی گئیں اس لئے کسی ایک کو قبول کر کے باقیوں کو رد کرنے کا اختیار کسی کو بھی حاصل نہیں ہے۔ سہ مصرعی تحریری ہیئت کے بارے میں یہ ضرور کہوں گا کہ اب ماہیے کی لے سے اس کے اتار چڑھاؤ کی تین حالتوں کی نشاندہی کے بعد شواہد اس ہیئت کے حق میں زیادہ ہو گئے ہیں۔ گویا (۱) کے لے کی تین حالتوں کی بنیاد پر، (۲) سہ مصرعی ہیئت میں زیادہ ہرا ابھراد کھنے کی بنیاد پر (۳) پنجابی میں سہ مصرعی ہیئت کے بیشتر نمونوں کی بنیاد پر اور (۴) اردو میں مقبولیت کی بنیاد پر ماہیے کی سہ مصرعی تحریری ہیئت ہی مروج ہیئت بنتی ہے۔ اس کے باوجود اگر کوئی ماہیا نگار اصل وزن کو ملحوظ رکھتے ہوئے ماہیے کو ڈیڑھ مصرعی ہیت میں لکھے، چاہے ایک ہی لمبے مصرعہ کی ہیئت میں لکھے، مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ ماہیا نے جس طرح اپنی لے کے ذریعے اپنے وزن کا تعین خود کیا ہے ویسے ہی اس کی تحریری ہیئت بھی اس کی لے کے ذریعے سے خود بخود رائج ہوتی جائے گی جو ہیئت اسے مناسب نہیں لگے گی از خود قصہ پارینہ بن جائے گی۔ ڈیڑھ مصرعی ہیئت پر بے جا اصرار کرنے والوں کو بھی اس کا یقین ہونا چاہئے۔ (**ماہیے کی تحریری ہیئت از حیدر قریشی** مطبوعہ: ماہنامہ "**سخنور**" کراچی، شمارہ اپریل ۱۹۹۹ء)

حمایت علی شاعر

میری فلمی شاعری

(پس منظر اور پیش منظر)

میری فلمی شاعری کا آغاز ۱۹۵۱ء کے اوائل سے ہوتا ہے۔

اکتوبر ۱۹۵۰ء میں جب آل انڈیا ریڈیو حیدر آباد (دکن) سے میری ملازمت ختم کر دی گئی اور میری بیگم معراج نسیم کو بھی ایک اسکول سے ہٹا دیا گیا تو میں نے احتجاجاً اخبار بیچنے شروع کر دیئے۔ چنانچہ کچھ اہلِ ادب (قمر ساحری اور وہاب حیدر) اور کچھ عوامی انجمنوں نے ریڈیو کی انتظامیہ کے خلاف آواز اٹھائی اور حیدر آباد اور بمبئی کے اردو اور انگریزی اخبارات نے احتجاجی کالم بھی لکھے۔ یہ سلسلہ دو ماہ تک چلتا رہا اور ایک ہفتہ وار رسالے ''پرواز'' نے مختلف اہلِ قلم کے بیانات اور رسائل کے اداریوں اور کالموں کو جمع کر کے ۹ نومبر ۱۹۵۰ء کو ایک خصوصی شمارہ شائع کر دیا، حکومتی محکمے تو خاموش رہے لیکن مجھے بمبئی کے ایک رسالے ''نیا محاذ'' کی ادارت کی دعوت مل گئی اور میں اپنی بیگم اور ننھی سی بچی کو اورنگ آباد میں اپنے والدین کے پاس چھوڑ کر بمبئی چلا گیا۔

یہ رسالہ بائیں بازو کی جماعتوں کا ترجمان تھا، مہاراشٹر کے محکمہ اطلاعات نے پریس سے ضمانت کے طور پر ایک بڑی رقم کا مطالبہ کر دیا چنانچہ بادلِ ناخواستہ رسالے کی اشاعت کو ملتوی کرنا پڑا۔ انھیں دنوں مسلم ضیائی بھی بمبئی آئے ہوئے تھے اور اندھیری میں کرشن چندر کے بنگلے میں مقیم تھے۔ ترقی پسند ادیبوں میں صرف کرشن چندر ایسے ادیب تھے جو نسبتاً خوشحال سمجھے جاتے تھے۔ ان کے بنگلے کے اوپر کے حصے میں بمبئی آنیوالے اکثر احباب ٹھہر جاتے تھے۔ ان دنوں ساحر لدھیانوی بھی اپنی والدہ اور نانی کے ہمراہ وہاں قیام پذیر تھے اور ڈرائنگ روم میں سردار ملک (موسیقار انو ملک کے والد) اور مسلم ضیائی تھے، اب میں بھی آ چکا تھا۔

روزگار میرا اولین مسئلہ تھا، والد صاحب جو اورنگ آباد میں ایک پولیس افسر تھے ریاست پر ہندوستان کے قبضے کے بعد ریٹائر کر دیے گئے تھے۔ بہن بھائی چھوٹے تھے، ہماری زمینوں پر بھی کچھ سیاسی لوگوں کی شہ پر ناجائز قبضہ ہو چکا تھا۔ ہمارا گھرانا سخت معاشی مشکلات کا شکار تھا۔ بمبئی میں میرے جاننے والے کم تھے۔ اتفاق سے

''اپٹا'' (انڈین پیپلز تھیٹرز ایسوسی ایشن) میں ایک دن مجھے اوشا مل گئی۔ اوشا میری ریڈیو کی ساتھی تھی۔ اُن دنوں وہ اپنے شوہر کے ساتھ اپٹا میں کام کر رہی تھی۔ یہ وہ دور تھا جب کوریا پر امریکہ نے حملہ کر دیا تھا جسے لوگ تیسری عالمی جنگ کا پیش خیمہ سمجھ رہے تھے۔ ساری دنیا میں امن تحریک چل رہی تھی۔ فرانسیسی مصور پکاسو نے عالمی امن تحریک کی علامت کے طور پر ایک فاختہ کی تصویر بنائی تھی جو امن کے پرچم پر ساری دنیا میں اُڑ رہی تھی۔ امن تحریک میں ترقی پسند ادیب بھی شامل تھے۔ روسی اور چینی ادیبوں کے ساتھ فرانس میں لوئی اراگاں، برطانیہ میں ٹی ایس ایلیٹ، شمالی امریکہ میں ہاورڈ فاسٹ، جنوبی امریکہ میں پابلو نرودا اور ترکی میں ناظم حکمت، سبھی یک زبان ہو کر اپنے اپنے انداز میں جنگ کے خلاف لکھ رہے تھے۔ پاک و ہند میں بھی یہی عالم تھا میں نے بھی امن کی حمایت میں کالموں (ہفتہ وار ''پرواز'' حیدر آباد دکن ۱۹۵۰) کے علاوہ ایک طویل نظم ''کوریا'' (مطبوعہ ''آدمیت'' حیدر آباد دکن) بھی لکھی تھی جو مشاعروں میں بھی مجھ سے بہ اصرار سنی جاتی تھی۔ خاص طور پر اس کا ایک مصرعہ ؎

تم اس جانب سے آؤ ہم تلنگانے سے آتے ہیں

بہت مشہور تھا۔ اوشا نے اسی مصرعہ کو پڑھتے ہوئے ایک دن مجھ سے فرمائش کی۔ ''حمایت، ایک سیاسی بھجن بھی لکھ دو، پھر ہم سب مل کر تلنگانے سے کوریا چلیں گے'' میں ہنس پڑا اور وعدہ کر لیا امن تحریک کے سلسلے میں وہ ''اپٹا'' میں ایک بھجن اسٹیج کرنا چاہتی تھی۔ اُسے اسٹیج پر اس طرح پیش کیا گیا تھا کہ پس منظر میں ایک پردے پر بمباری سے تباہ شدہ شہروں کا ملبہ پینٹ کیا گیا تھا اُس کے سامنے ڈالروں کے ڈھیر پر امریکہ کے صدر ٹرومین کی مورتی کھڑی کی گئی۔ اُس کے کئی ہاتھ بنائے گئے اور ہر ہاتھ میں جنگی ہتھیار تھے، مورتی کے اطراف امریکہ کے پٹھو حکمران (چیانگ کائی شیک، شاہ ایران، پاک و ہند کے کچھ لیڈر اور مشرق وسطیٰ کے بعض بادشاہ) بیٹھے یہ بھجن گاتے ہیں اپٹا کے شاعر و موسیقار پریم دھون نے اس کی دُھن ایسی پیاری بنائی تھی کہ جس نے سنا یا اسٹیج پر یہ منظر دیکھا اُسے یاد ہو گیا۔ یہ بھجن اُس وقت کے سیاسی پس منظر میں لکھا گیا تھا جس کا مکھڑا تھا ؎

ڈالر دیس کے راجہ، او سب راجوں کے رکھوالے
کٹھن گھڑی ہے ہم بھگتوں پر آ کر ہمیں بچالے
او سب راجوں کے رکھوالے

(یہ بھجن میرے پہلے مجموعۂ کلام 'آگ میں پھول' کے دوسرے ایڈیشن (مطبوعہ ۱۹۸۰ء) میں اپٹا کے حوالے سے شامل ہے اور میں نے اپنی منظوم خود نوشت سوانح حیات 'آئینہ در آئینہ' (مطبوعہ ۲۰۰۱ء) میں بھی اس واقعہ کا تفصیلی ذکر کیا ہے)۔ اس بھجن کا ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ ساحر صاحب کے کہنے پر سردار ملک نے میوزک ڈائریکٹر حسن لال بھگت رام سے مجھے ملایا جو اُن دنوں ایک فلم ''اسٹیج'' کی میوزک دے رہے تھے (سردار ملک ان کے اسسٹنٹ تھے) مجھے ''اسٹیج'' کا ایک گانا لکھنے کا موقع ملا مگر اس شرط پر کہ اسکرین پر میرا نام نہیں ہوگا۔ سارے

گانے سرشار سیلانی لکھ رہے تھے اس لیے صرف انہیں کا نام ہوگا اور گانے کا معاوضہ مجھے دوسو روپے ملے گا۔فلم انڈسٹری میں مجھے کوئی جانتا بھی نہیں تھا۔ساحرؔ صاحب کی سفارش بھی اس لیے قبول کر لی گئی تھی کہ ان کی فلم ''بازی'' کے گانے ہِٹ ہو چکے تھے (بازی ساحر صاحب کی پہلی فلم تھی)اوراے آر کاردار نے بھی ان سے اپنی نئی فلم ''نوجوان'' کا کانٹریکٹ کرلیا تھا۔

مجھے تو اس دور میں صرف ایسے کام کی ضرورت تھی جو میرے معاشی مسائل میں مددگار ثابت ہو۔کبھی کبھی آل انڈیا ریڈیو بمبئی میں رفعت سروش بھی کسی پروگرام میں بُک کرلیتا مگر ''میرحمایت'' کے نام سے تاکہ ریڈیو کے صاحبانِ اقتدار کو شبہ نہ ہو کہ یہ وہی نوجوان ہے جس نے اخبار بیچ کر آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد کو بدنام کر دیا تھا لیکن دو ایک مہینے ہی یہ سلسلہ چل سکا۔ایک دن حیدرآباد ریڈیو کے ڈائریکٹر جی ایم شاہ نے مجھے اسٹوڈیو میں دیکھ لیا اور انھوں نے احساس دلایا کہ اس طرح رِفعت سروش کی ملازمت پر بھی اثر پڑ سکتا ہے۔چنانچہ میں نے آل انڈیا ریڈیو کا راستہ ہی چھوڑ دیا۔

بھجن کے اسٹیج ہوتے ہی بمبئی کی سی آئی ڈی اوشا اور پریم دھون کو تلاش کرنے لگی ،وہ انڈر گراؤنڈ جا چکے تھے۔اندیشہ تھا کہ میری بھی کوئی نشاندہی نہ کر دے اس لیے مسلم ضیائی کے مشورے پر میں کچھ دنوں کے لیے اورنگ آباد چلا گیا۔میری غیر موجودگی میں فلم کا گانا ریکارڈ ہوا ۔

دل مچلنے لگا، جاگ اٹھیں دھڑکنیں
تیری آنکھوں میں کیا آج کی رات ہے

والد صاحب چونکہ پولیس میں رہ چکے تھے اس لیے انہیں فکر تھی کہ کہیں میں گرفتار نہ کرلیا جاؤں اس لیے اُن کے اور بعض دوسرے رشتہ داروں کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے اپنے دو ایک ہم عمر عزیزوں کے ساتھ میں کھوکھراپار کے راستے جون ۱۹۵۱ء میں پاکستان آ گیا۔

ریڈیو پاکستان کراچی میں میرے کچھ پرانے ساتھی پہلے ہی کام کر رہے تھے۔بزرگوں میں احمد عبدالقیوم اور مرزا ظفر الحسن اور دوستوں میں وراثت مرزا،جہاں آرا سعید،عبدالماجد اور بدر رضواں وغیرہ۔مجھے بھی کانٹریکٹ پر کام مل گیا اور میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ قائداعظم کے مزار (اس وقت تک مقبرہ نہیں بنا تھا) کے اطراف جیل تک جو جھونپڑیاں بنی ہوئی تھیں انہیں میں،خداداد کالونی کے قریب اسلام آباد (موجودہ کشمیر روڈ) پر پچاس روپے میں ایک جھونپڑی خرید کر رہنے لگا۔ بعدازاں مجھے معلوم ہوا کہ ان جھونپڑیوں میں علم وادب کی بعض بڑی بڑی شخصیتیں بھی آباد تھیں۔

کراچی میں میرا دل نہیں لگتا تھا۔معاشی حالات ایسے تھے کہ اپنی فیملی کو بلا بھی نہ سکتا تھا۔کچھ مہینے اسی عالم میں گزر گئے۔کھوکھراپار کا راستہ بند ہونے کی وجہ سے اب صرف مشرقی پاکستان کے راستے ہندوستان جایا

جاسکتا تھا جو بہت مہنگا سفر تھا۔کراچی سے چٹاگانگ پانی کے جہاز سے اور پھر بذریعہ ٹرین کلکتہ،بمبئی اور اورنگ آباد۔۔۔کئی دنوں کا سفر۔۔۔ریڈیو سے مجھے صرف سوڈیڑھ سو روپے مہینہ ملتے تھے۔اکثر کانٹریکٹ ختم ہوجانے پر صبح وشام کے مسائل سے بھی دوچار رہتا۔میری اس دور کی شاعری میرے تمام احساسات اور جذبات کی گواہ ہے جو ''آگ میں پھول'' میں موجود ہے۔

ایک دن یکا یک صہبا لکھنوی کی معرفت مجھے ساحرؔ صاحب کا خط ملا جس میں یہ اطلاع تھی کہ ''اسٹیج'' فلم ریلیز ہوگئی اور اس کا صرف وہی گانا ہٹ ہوا جو میں نے لکھا ہے تھا لیکن اس پر میرا نام نہ ہونے کی وجہ سے کسی کو یہ معلوم نہ ہوسکا کہ وہ میرا لکھا ہوا ہے مگر مخصوص حضرات جانتے تھے۔۔۔۔۔سردار ملک کو بھی کسی فلم کا چانس مل گیا تھا۔ساحر صاحب نے اپنے خط میں خفگی کا بھی اظہار کیا تھا کہ میں انہیں بتائے بغیر پاکستان آ گیا۔انہوں نے مجھے فوراً واپس آنے کے لیے لکھا (یہ خط جون ۱۹۵۲ء کا تھا) میں نے میاں افتخار الدین کے اخبار ''امروز'' جو اِن دنوں کراچی سے بھی نکلتا تھا، کے آفس جا کر ابراہیم جلیس کو ساحر صاحب کا خط دکھایا اور اُن سے مشورہ کیا۔جلیس صاحب نے کہا ''ساحر صاحب پاکستان بننے کے بعد انڈیا ضرور گئے تھے مگر وہ دن اور تھے۔تم نہیں جاسکتے۔تم ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہو تمہارا نام نشر ہوتا رہتا ہے اور حیدرآباد دکن کے اخبار ''سیاست'' میں ریڈیو پاکستان سے تمہاری وابستگی کی خبر بھی چھپ چکی ہے۔بہتر یہی ہے کہ تم اپنی فیملی کو یہیں بلوالو' جلیس صاحب نے مزید بتایا کہ اب پرمٹ سسٹم رائج ہوگیا ہے یہ پرمٹ وزارتِ داخلہ کے آفس سے ملے گا۔اتفاق سے وہاں میرا طالب علمی کے زمانے کا دوست محمد میاں مالاباری متعلقہ شعبے میں افسر تھا۔اس نے حالات کی نزاکت سے مجھے آگاہ کیا اور میری بیگم اور بیٹی کے پرمٹ کے سلسلے میں کارروائی شروع کر دی۔میں نے ساحر صاحب کو معذرت کا خط لکھا اور پرمٹ حاصل ہونے کے بعد اورنگ آباد بھیج دیا۔اکتوبر ۱۹۵۲ء میں کچھ عزیزوں کے ساتھ میری بیگم بحری جہاز سے پاکستان آ گئیں (اِن واقعات کا ذکر ''آئینہ در آئینہ'' میں بھی ہے)

۱۹۵۵ء میں حیدرآباد سندھ میں ریڈیو اسٹیشن کھلا تو میں نے اپنا تبادلہ وہاں کرا لیا اور باضابطہ زندگی شروع کردی، میں لطیف آباد کے ایک کوارٹر میں رہتا تھا۔میرے تین بچے تھے اور چوتھے کی آمد آمد تھی،تنخواہ صرف دوسو روپے ماہانہ۔مشاعروں سے تھوڑی بہت آمدنی ہوجاتی مگر برائے نام،اسی زمانے میں، میں نے اپنے شاعر دوست عبدالعزیز خالد (انکم ٹیکس افسر) کی اعانت سے دوماہی رسالہ ''شعور'' جاری کیا اور کسی طرح اپنا پہلا مجموعہ کلام ''آگ میں پھول'' بھی چھپوا دیا۔کچھ ماہ بعد کراچی سے فلم ڈائریکٹر رفیق چمن کا فون آیا۔وہ اس کتاب کی ایک نظم ''غمِ رائیگاں'' کے کچھ اشعار اپنی فلم ''بہن بھائی'' میں نغمے کی صورت میں استعمال کرنا چاہتے تھے۔میں کراچی گیا، بہت تپاک سے ملے' میں نے ان کی مرضی کے مطابق اشعار کو نغمے کی صورت دے دی۔انہوں نے نہایت سلیقے اور محبت کے ساتھ مجھے ایک لفافہ بھی پیش کیا جس میں دوسو روپے رکھے ہوئے تھے۔میں یوں خوش

تھا کہ یہ میرے مہینے بھر کی تنخواہ تھی جو مجھے صرف ایک گانے کے عوض ملی تھی۔ان کی گفتگو سے امید بندھی تھی کہ شاید دیگر گانے بھی وہ مجھی سے لکھوائیں مگر وہ فلم کاغذی تیاری سے آگے نہ بڑھ سکی۔

ریڈیو پاکستان کراچی میں ایک بہت پڑھے لکھے میوزک ڈائریکٹر تھے۔مہدی ظہیر، لکھنو کے بہت اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔انہوں نے کراچی کے قیام کے زمانے میں مرزا ظفر الحسن کی نگرانی میں مجھ سے ایک غنائیہ بھی لکھوایا تھا ''کلفٹن کی ایک شام'' جس کے لیے ہم نے کلفٹن کی سیر بھی کی تھی۔اس غنایئے میں سنجیدہ گیتوں کے علاوہ کچھ تفریحی نغمات بھی تھے۔مثلاً بندر نچانے وا ے کا گیت اور ایک ٹھیلے پر چنے پکوڑی بیچنے والے کا نغمہ وغیرہ۔مہدی ظہیر نے بڑی خوبصورت دھنیں بنائی تھیں۔ایک سنجیدہ نغمہ خود بھی گایا تھا ؎

ایک دلِ ویراں کا سہارا
ساگر ترا کنارا

دوسرے سنجیدہ اور مزاحیہ گیت مختلف گلوکاروں اور احمد رشدی سے گوائے تھے۔ بندر نچانے والے کے گیت کا مکھڑا تھا ؎

ناچ چھنا چھن ناچ
کہ ناچے سارا جگ سنسار
چھنا چھن ناچ

اور دوسرے گانے کے بول تھے ؎

چنے پکوڑی دہی بڑے جو میرے کھا کر جائے
زمانہ گیت اُسی کے گائے

یہ غنائیہ لوگوں کو اتنا پسند آیا کہ دو تین بار نشر کیا گیا۔حیدر آباد ریڈیو پر بھی میں نے کئی غنایئے لکھے تھے جن میں ایک ''تحریک پاکستان'' سے متعلق بھی تھا اس کے گیتوں کی دھنیں مہدی ظہیر کے اسسٹنٹ خلیل احمد نے بنائی تھیں۔ یہ غنائیہ ''نویدِ انقلاب'' کے عنوان سے نشر ہوا تھا (جو منصور عاقل کے رسالہ ''الاقربا'' اسلام آباد کے اپریل تا جون ۲۰۰۲ء میں اور 'کلفٹن کی ایک شام' سالنامہ جنوری ۲۰۰۵ء میں بھی شائع ہو چکے ہیں) مہدی ظہیر نے لکھنؤ یونی ورسٹی سے عربی میں ایم اے کیا تھا اور خلیل احمد نے گورکھپور یونی ورسٹی سے ادبیات میں، ہم تینوں ریڈیو پاکستان کراچی میں ملے اور پھر زندگی بھر ایک دوسرے کے ساتھ رہے (اب دونوں اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں) خلیل احمد کی آرزو تھی کہ اسے کسی فلم کی میوزک دینے کا چانس مل جائے۔ ایک دن حیدر آباد میں یکا یک اُس کا فون آیا

''میں تمہاری مشہور نظم ''اَن کہی'' کو ایک فلم میں استعمال کر رہا ہوں ۔اجازت ہے؟''

''لاحول ولاقوۃ ،اجازت کی کیا ضرورت ہے ، میرا سارا کلام تمہارا ہے'' اُسے فلم ''آنچل

''میں میوزک دینے کا چانس مل گیا تھا، کہانی ابراہیم جلیس نے لکھی تھی اور ڈائریکٹر الحامد تھے ، دونوں حیدر آبادی۔ پروڈیوسر البتہ دہلی کے ایک بہت ہی شریف آدمی فرید احمد تھے۔وہ غائبانہ ہم سب کے عاشق تھے۔ ''اَن کہی'' اکثر مشاعروں میں سن چکے تھے ؎

تجھ کو معلوم نہیں' تجھ کو بھلا کیا معلوم

خلیل احمد نے ''ان کہی'' کے بعض اشعار کے ساتھ میری ایک اور نظم ''پرتو'' کے کچھ اشعار ملائے اور ایک نغمہ تیار کیا اور لاہور جا کر ایور نیو اسٹوڈیو میں سلیم رضا کی آواز میں ریکارڈ کروایا، دھن اتنی اچھی تھی کہ ہر طرف دھوم مچ گئی۔فرید صاحب نے سارے گانے مجھی سے لکھوائے۔اس دوران احمد رشدی بھی ہماری ٹیم میں شامل ہو گیا تھا وہ بھی حیدر آبادی تھا، ایک دن اس نے ایک دکنی لوک (عوامی) گیت سنایا ؎

کھٹی کڑی میں مکھی پڑی اگے میری اماں

فرید صاحب پھڑک اٹھے، جلیس اور الحامد نے بھی اصرار کیا کہ اس کو فلم میں شامل کر لیا جائے مگر مسئلہ یہ تھا اس کے اکثر بول دکنی تھے جو یہاں کسی کی سمجھ میں نہ آ سکتے تھے۔ابراہیم جلیس نے مجھ سے کہا کہ تم اسے ''مشرف بہ اردو'' کر دو۔

'میں مزاحیہ نہ لکھ سکوں گا'۔ میں نے معذرت چاہی

'تم سب کچھ کر سکتے ہو یار، ریڈیو پر بندر نچوا سکتے ہو' چنے پکوڑی بکوا سکتے ہو۔ایک دکنی گیت کو اردو کا ''جوکر'' نہیں بنا سکتے؟'' فرید صاحب کی بھی یہی خواہش تھی ،انہوں نے مجھ سے کہا ''آدمی کو ہر کام کی مہارت ہونی چاہیے، دیکھو! میں فلم وادب کی الف ب نہیں جانتا اور آپ ایسے ادیبوں اور شاعروں کو لے کر فلم بنا رہا ہوں، ہم سب کا یہ پہلا تجربہ ہوگا اور انشاءاللہ کامیاب ہوگا'' ابراہیم جلیس ،الحامد اور احمد رشدی نے بھی جب اصرار کیا تو میں آمادہ ہو گیا اور میں نے اردو محاوروں کی مدد سے ایک مزاحیہ ''دوگانا'' لکھ دیا۔محاورے تھے ؎

کام کا نہ کاج کا' ڈھائی سیر اناج کا
چھوٹا منہ اور بات بڑی یا باتیں بنانا بڑی بڑی
اور عقل بڑی یا بھینس بڑی۔۔وغیرہ وغیرہ

یہ دوگانا احمد رشدی اور آئرن پروین نے گایا تھا اور لہری اور پنّا پر فلمایا گیا۔ گانا اتنا مقبول ہوا کہ آج تک لوگوں کو یاد ہے اور میری جان یوں مصیبت میں رہی کہ ''بعض لوگوں کے اشارے پر'' اکثر مشاعروں میں بھی اس کی فرمائش کر دی جاتی تھی ، بڑی مشکل سے جان چھڑاتا تھا۔ان دنوں کراچی میں ایک آرٹ فلم ''اور بھی غم ہیں'' بن رہی تھی۔اس میں میرے بچپن کا دوست اسد جعفری (فلم جرنلسٹ) ہیرو تھا اور ایک باغی شاعر کا کردار ادا کر رہا تھا۔فلم کے مصنف دانش دیروی اور ہدایت کار اے ایچ صدیقی کی فرمائش پر میں نے اس کا تھیم سانگ ایک

نظم کی صورت میں لکھا اور میوزک ڈائریکٹر استاد نتھو خاں اور اسد جعفری کی فرمائش پر اپنے 'ترنم' میں اسے ریکارڈ کروادیا جو اسد جعفری پر فلمایا گیا تھا ''اور بھی غم ہیں'' ۱۵ اگست ۱۹۶۰ء کو ریلیز ہوئی اور اس فلم کو پاکستان میں پہلا ''صدارتی ایوارڈ'' دیا گیا۔

آنچل میں ایک اور تجربہ بھی کیا گیا، احمد رشدی سے جو عموماً شوخ اور مزاحیہ گانوں کے لیے مشہور تھا ،ایک سنجیدہ نغمہ گوایا گیا۔

کسی چمن میں رہو تم 'بہار بن کے رہو

''آنچل'' کے سبھی گانے مقبول ہوئے تھے مگر یہ گانا سپر ہٹ تھا اور اُسی پر مجھے ۶۲ء کا ''نگار ایوارڈ'' عطا ہوا۔ پہلی ہی فلم پر بہترین نغمہ نگاری کا ایوارڈ! حاسدین کے سینے پر سانپ لوٹنے کے مترادف تھا چنانچہ ہفت روزہ ''کردار'' اور ''نگار'' میں میرے خلاف مسلسل مراسلے چھپنے لگے۔ ایک بحث چھڑ گئی جو تین ماہ تک جاری رہی۔ یہ تمام بحثیں ایک کتابچے ''کسی چمن میں رہو' کے نام سے ۱۹۶۴ میں شائع ہو چکی ہے۔ ہمارے ادب میں ایسی مثالیں عام ہیں اور میرے ساتھ میرے ''رقیبانِ روسیاہ نے'' بڑے بڑے تماشے کیے ہیں اگر کوئی صاحب ایسی کتابیں پڑھنے کا شوق رکھتے ہوں تو حسبِ ذیل کتابیں پڑھ لیں۔

۱۔ چراغ بکف — مرتب: حمایت علی شاعر (۱۹۸۴ء)
۲۔ احوالِ واقعی — مرتب: پروفیسر مرزا سلیم بیگ (۱۹۹۴ء)
۳۔ بارشِ سنگ سے بارشِ گل تک — مرتب: پروفیسر رعنا اقبال (۲۰۰۲ء)
۴۔ تثلیث یا ثلاثی — مرتب: پروفیسر رعنا اقبال (۲۰۰۵ء)

میرے مقالات اور مباحث کے مجموعے ''شخص و عکس'' ۱۹۸۴ء میں بھی ''تزکیہ'' کے عنوان سے میرے جوابی مضامین پڑھے جاسکتے ہیں۔ محولہ بالا کتابوں میں تمام متنازعہ تحریریں تاریخ وار اشاعتی حوالوں کے ساتھ جمع کر دی گئی ہیں۔ یہ تحریریں ہمارے ماحول کی ذہنیت کا آئینہ دکھاتی ہیں۔ 1962ء میں، میں نے ریڈیو کی ملازمت چھوڑ دی۔ ۱۹۶۳ء میں سنتوش کمار اور صبیحہ کی فلم ''دامن'' ریلیز ہوگئی۔ اسکے نغمے بھی بہت مقبول ہوئے اور فلم بھی، مجھے اسکے نغمے۔

نہ چھڑا سکو گے دامن نہ نظر بچا سکو گے

پر بھی ۱۹۶۳ء کا بہترین نغمہ نگار کا ''نگار ایوارڈ'' ملا اور ۱۹۶۴ء میں ''کنیز'' کے ایک دوگانے۔

جب رات ڈھلی تم یاد آئے
ہم دور نکل آئے ،اس یاد کے سائے سائے

پر ''مصور ایوراڈ'' سے نوازا گیا۔ ان اعزازات کا ردِعمل تو ہونا ہی تھا۔ ''ہماری برادری'' نے خوب خوب اپنے ''

ظرف'' کا مظاہرہ کیا اور میری شہرت کو داغدار کرنے کی کوشش کی گئی۔ لیکن اللہ کے فضل و کرم سے میرا اور خلیل احمد کا نام فلمی دنیا میں اتنا معتبر ہو چکا تھا کہ ہمارے نام پر ہی فلم کا سودا ہو جایا کرتا تھا۔ چنانچہ ۱۹۶۴ء میں، میں نے بحیثیت فلم ساز اپنی ذاتی فلم ''لوری'' کا اعلان کر دیا۔ اس کے ڈائریکٹر سید سلیمان تھے، کہانی ذاکر حسین کی تھی اور مکالمے احمد ندیم قاسمی نے لکھے تھے۔ فلم کے سبھی گانے ہٹ ہوئے اور فلم بھی سپر ہٹ ہوئی۔ میرا نام بحیثیت فلم ساز بھی اہم ہوگیا۔ اب نہ سرمائے کی کمی تھی نہ مقبولیت کی ،میں گانے بھی لکھتا تھا، مکالمے اور اسکرین پلے بھی۔ معاوضہ ہزاروں میں ملنے لگا اور ''لوری'' کی کامیابی نے تو قسمت ہی بدل دی تھی۔ لیکن ملک کے ''سیاست داں'' بھی اپنا ہنر دکھا رہے تھے۔ ۶۵ میں ہندوستان سے جنگ ہوئی جو سترہ دن چلی۔ حاصل کچھ نہ ہوا۔ کشمیر اپنی جگہ رہا اور 'ہم' اپنی دانست میں 'فتح مند و کامراں'۔ سڑکیں اور شاہراہیں شہیدوں کے نام سے منسوب ہوگئیں۔ فیلڈ مارشل ایوب خان کے بعد جنرل یحییٰ خان آگئے۔ ۷۱ء میں مشرقی پاکستان پر ہماری فوج نے چڑھائی کر دی، ہندوستان نے موقع سے فائدہ اٹھایا اور ۱۹۷۲ء میں ''بنگلہ دیش'' بن گیا۔

ملک ٹوٹ جانے کے بعد مارکیٹ بھی آدھی رہ گئی تھی، فلمسازی مشکل ہوگئی۔ ٹی وی پر انڈیا کی فلموں نے یلغار کر دی۔ اس کے مقابلے کے لیے کلر فلمیں بننے لگیں جو نا کام ہوتیں تو فلم ساز کے ساتھ ڈسٹری بیوٹر کو بھی لے بیٹھتیں۔ میں نے ''چھوٹی مارکیٹ'' کے خیال سے بلیک اینڈ وائٹ فلم بنانے کا فیصلہ کیا اور بحیثیت فلم ساز اور ہدایت کار پہلے ''منزل ہے کہاں تیری'' کے نام سے ایک فلم لاہور میں شروع کی مگر چند دوستوں کے 'کرم' کی بنا پر وہ ادھوری رہ گئی، میں کراچی آگیا پھر ''گڑیا'' کی ابتدا کی۔ اس کی تکمیل تک فلم بینوں کو کلر فلموں کا چسکہ لگ چکا تھا اور ٹی وی بھی رنگین ہوگیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ میری فلم کا سودا ہونے کے باوجود سینما ہال ملنے مشکل ہو گئے کوئی ڈسٹری بیوٹر سینما کرائے پر لے کر فلم چلانے پر آمادہ نہ تھا۔ اس میں یک طرفہ نقصان کا اندیشہ تھا۔ چنانچہ یہ خطرہ مول نہ لیا جاسکا اور فلم ریلیز نہ ہوسکی۔ میں بھی اس ماحول سے دل برداشتہ ہو چکا تھا، فلم سازی کے سبب نغمہ نگاری بھی کم ہوگئی تھی اور سب سے بڑا پہلو جو نہایت سنجیدگی سے ہمارے زیرِ غور تھا یہ کہ بچے بڑے ہو چکے تھے۔ وہ کالج اور یونی ورسٹی میں پڑھ رہے تھے۔ ایک دن بیوی نے کہا۔ ''آپ نے تو فلمی دنیا میں رہتے ہوئے اپنی اعلیٰ تعلیم مکمل کر لی، کیا ہمارے بچے یہ کام کر سکیں گے۔؟''

۱۹۶۴ء میں جب میں ''لوری'' بنا رہا تھا تو میں نے سندھ یونی ورسٹی سے نہ صرف ایم اے کیا بلکہ پی ایچ ڈی کے لیے بھی خود کو رجسٹر کروالیا تھا۔ یہ اور بات کہ فلمی مصروفیات ہی نے مجھے پابند نہ رہنے دیا اور میں ''ڈاکٹریٹ'' مکمل نہ کر سکا۔ دس سال گزر گئے۔

۷۴ء میں، میں نے فلم انڈسٹری چھوڑ دی اور کٹی پتنگ ہو کر رہ گیا، بس ایک ہی آرزو تھی کہ بچے اعلیٰ تعلیم پالیں۔ ہمارا فلمی ماحول ایسا نہیں کہ اگر کوئی بیٹا یا بیٹی اس میں دلچسپی لینے لگے تو معاشرے کے لیے قابل قبول

ہو سکے۔ اکثر فلم اسٹاروں نے اپنے بچوں کو فلمی دنیا سے دور رکھا ہے۔ دوسری بات یہ کہ فلمی دنیا میں تعلیم کا فقدان ہے۔ چند ایک پڑھے لکھے لوگ تھے بھی تو وہ اپنی ذات میں سمٹ کر رہ گئے تھے۔ یہاں انڈیا جیسا ماحول نہیں ہے۔ میری بیگم نے ان سب مسائل پر نظر رکھتے ہوئے بہت دور تک سوچا اور مجھے آگے جانے سے روک دیا میں نے بھی اسٹوڈیو کی بجائے یونی ورسٹی کی راہ لی اور سندھ یونی ورسٹی میں پڑھانے لگا۔

آج خدا کا فضل ہے میرے آٹھوں بچے (چار بیٹے اور چار بیٹیاں) سبھی اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں۔ میری بیگم نے سب کو منزل پر پہنچا دیا، سب اپنے اپنے گھر کے ہو گئے اور میری رفیق حیات معراج نسیم ---۲۱ نومبر ۲۰۰۲ء کو جگر کے کینسر کے سبب ٹورنٹو (کینیڈا) میں انتقال کر گئیں۔ میرے بچوں نے اپنی بساط سے زیادہ کوشش کی، علاج کے لیے امریکہ اور کینیڈا لے گئے مگر وہی ہوا جو خدا کو منظور تھا۔ ٹورانٹو کے پکرنگ کے قبرستان میں اُن کی تدفین عمل میں آئی۔

آسماں اُس کی لحد پر شبنم افشانی کرے سبزۂ نورستہ اِس گھر کی نگہبانی کرے

میں نے مجموعی طور پر دس، پندرہ سال فلم انڈسٹری میں گزارے، بے شمار فلمی نغمات لکھے مگر انہیں محفوظ نہیں رکھ سکا، ریڈیو کی ملازمت کے دوران بھی بے شمار گیت اور قومی نغمے لکھے۔ کئی غنایئے اور منظوم ڈرامے تحریر کیے۔ نثر میں بھی اسٹیج اور ریڈیو کے کئی ڈرامے لکھے جن میں (فلم میں جانے سے پہلے) محمد علی اور مصطفیٰ قریشی کے علاوہ کئی شاعروں اور ادیبوں نے بحیثیت اداکار بھی کام کیا۔ یہ تخلیقات رسائل میں بھی بہت کم شائع ہوئیں۔ مجھے اتنا وقت ہی نہیں ملا کہ میں ان پر نظر ثانی کرتا۔ مجھے ہمیشہ یہ خیال رہا کہ کسی وقت اطمینان سے بیٹھ کر اپنی تخلیقات پر تنقیدی نظر ڈالوں گا اور ضروری ترمیم و تنسیخ کے بعد اشاعت کے لیے دوں گا، دیکھتے دیکھتے نصف صدی گزر گئی۔ اب ہر چیز توجہ سے دیکھی ہے تو اندازہ ہوا ہے کہ میری پچاس فیصد سے زیادہ تحریریں غیر مطبوعہ ہیں۔ اس دوران پروفیسر رعنا اقبال نے کراچی یونیورسٹی سے مجھ پر پی ایچ ڈی کا پروگرام بنالیا اور جو چیزیں منتشر تھیں انہیں یکجا کرنے لگیں۔ اِن فلمی نغمات کی یکجائی میں بھی اُن کی کوششوں کا بڑا دخل ہے۔ میرے کئی دوستوں نے اُن کا ہاتھ بٹایا۔ اس کتاب کے مرتب انور جبیں قریشی نے میرے داماد شفیق الزماں کی نگرانی میں ۱۰۰ نغمات کا انتخاب کیا اور ۲۰۰۳ء میں 'تجھ کو معلوم نہیں' کے نام سے شائع کر دیا۔

'متاعِ سخن' میں صرف وہ نغمے منتخب کیے گئے ہیں جو بہت مشہور ہوئے اِن میں بعض قومی نغمات بھی ہیں جو مختلف فلموں کے لیے لکھے گئے تھے۔ میرے دیگر گیتوں اور قومی نغمات کے مجموعے 'سرگم' اور 'اپنے پرچم تلے' زیر طبع ہیں۔ میں نے اپنی گیتوں بھری کہانیاں بھی مرتب کر رکھی ہے، انشاءاللہ وہ بھی جلد شائع ہو جائی گی۔

یہ کتاب میری نغمہ نگاری کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس لیے میں نے اپنی کلیات میں اسی پر اکتفا کیا ہے۔ شاید آپ کو بھی مجھ سے اتفاق ہو۔

حمایت علی شاعر

حمایت علی شاعر

کیا کیا نہ زندگی کے فسانے رقم ہوئے
لیکن جو حاصلِ غمِ دل تھے وہ کم ہوئے
اے تشنگیء درد، کوئی غم، کوئی کرم
مدت گذر گئی ہے اِن آنکھوں کو نم ہوئے
ملنے کو ایک اذنِ تبسم تو مل گیا
کچھ دل ہی جانتا ہے جو دل پر ستم ہوئے
کس کو ہے یہ خبر کہ بہ عنوانِ زندگی
کس حسنِ اہتمام سے مصلوب ہم ہوئے
شاعر تمہیں پہ تنگ نہیں عرصۂ حیات
ہر اہلِ فن پہ دہر میں ایسے کرم ہوئے

حمایت علی شاعر

دل سے جو ترے غم کے پرستار نہ ہوتے
اِس شان سے رسوا سرِ بازار نہ ہوتے
سینے میں جو دل بن کے دھڑکتا نہ غمِ عشق
ہم اہلِ جنوں آج سرِدار نہ ہوتے
جینا بھی اِک الزام ہے، مرنا بھی اِک الزام
اے کاش ہم اس ملک کے فنکار نہ ہوتے
چلتے نہ اگر ہٹ کے زمانے کی روش سے
اربابِ جہاں، درپئے آزار نہ ہوتے
ہر بت کو خدا کہتے اگر ہم بھی تو یارو
کچھ ہوتے مگر شاعرِ نادار نہ ہوتے

حمایت علی شاعر

کیوں ہو گئی اے شمع، تری بزمِ سخن چپ
دل چپ ہے، نظر چپ ہے، قلم چپ ہے، دہن چپ
نعرہ نہ سہی، چیخ سہی، کچھ تو ہو یارو!
بیٹھے ہیں بڑی دیر سے اربابِ وطن چپ
گل چیں ہے کہ گلشن کو کیے جاتا ہے تاراج
اور اہلِ چمن دیکھ رہے ہیں ہمہ تن چپ
جب موت ہی ٹھہری ہے تو اے دل یہ فغاں کیا
للکار کہ کر دیں نہ کہیں دار و رسن چپ
شاعؔر یہ عجب شور ہے، خاموش و پر اَسرار
دل میں تو ہے محشر سا مگر حرفِ سخن چپ

حمایت علی شاعر

زخم کو پھول، حقیقت کو گماں کہتے ہیں
لوگ ہر بات سرِ بزم کہاں کہتے ہیں
شاخِ گل ہے کہ کسی لاش کا سوکھا ہوا ہاتھ
یہ بہاراں ہے تو پھر کس کو خزاں کہتے ہیں
ہے یہ ویرانہ، یہاں پاؤں سنبھل کر رکھنا
کبھی آباد تھا اِک شہر یہاں کہتے ہیں
تم میں اور ہم میں یہی فرق ہے دنیا والو
ہم ہر اِک بات سرِ بزمِ جہاں کہتے ہیں
ظرف کی بات ہے، اِک جام کی خاطر کچھ لوگ
دُزدِ میخانہ کو بھی پیرِ مغاں کہتے ہیں

حمایت علی شاعر

کل تک تو اِک فریبِ یقیں تھا، گماں کے ساتھ
اور آج یہ زمیں بھی نہیں آسماں کے ساتھ
ہر ذرہ اپنی حدِ کشش سے نکل گیا
تنہا ہر ایک دل ہے غمِ بیکراں کے ساتھ
ہر نقشِ پا کا آپ ہی بنتی رہی کفن
گردِ سفر جو اُڑتی رہی کارواں کے ساتھ
تم اِس کو جبرِ وقت کہو یا ہوا کا رخ
اِک نسبتِ قفس بھی رہی آشیاں کے ساتھ
تنہا ہے تُو بھی میری طرح اے خدائے گل
اِک رشتۂ نہاں بھی ہے ہم میں عیاں کے ساتھ

حمایت علی شاعر

الفاظ ہیں کہ زہر کے پیالے بھرے ہوئے
یہ مدرسے، یونہی تو نہیں، مقبرے ہوئے
خود آگہی نہ تھی تو خدا آشنا تھے ہم
خود آشنا ہوئے تو ہیں خود سے ڈرے ہوئے
اِک مرکزِ نگاہ پہ کوئی نہ آ سکا
ہر چند ذہن و دل میں بہت مشورے ہوئے
اب کیوں نہ شاخِ دار پہ آئے سروں کی فصل
شہروں کا خوں پیا ہے تو جنگل ہرے ہوئے
اِک جرمِ بے وفائی، بنامِ وفا سہی
الزام یوں بھی سر پہ ہیں کتنے دھرے ہوئے

حمایت علی شاعر

منزل کے خواب دیکھتے ہیں پاؤں کاٹ کے
کیا سادہ دل یہ لوگ ہیں گھر کے نہ گھاٹ کے
اب اپنے آنسوؤں میں ہیں ڈوبے ہوئے تمام
آئے تھے اپنے خون کا دریا جو پاٹ کے
شہرِ وفا میں حقِ نمک یوں ادا ہوا
مخمل میں ہیں لگے ہوئے پیوند ٹاٹ کے
کھینچی تھی جن کے خوف سے سدّ سکندری
سوئے نہیں ہیں آج وہ دیوار چاٹ کے
اب تو درندگی کی نمائش بھی حسن ہے
دیوار پر سجاتے ہیں سر کاٹ کاٹ کے

حمایت علی شاعر

میں کون ہوں، کیا ہوں مری تحریر کہے گی
خاموش رہوں تو مری تصویر کہے گی
کیوں سرخ ہیں نقشِ کفِ پا، راہِ طلب میں
کوئی نہ کہے، پاؤں کی زنجیر کہے گی
ہم کو تو سدا نیند میں چلنے کا مرض ہے
پہنچیں گے کہاں، خواب کی تعبیر کہے گی
الفاظ کی محتاج نہیں دل کی حکایت
خاموشی میں پنہاں ہے جو تقریر کہے گی
کیا راز ہے پوشیدہ پسِ پردۂ تقدیر
اس دور کے انسان کی تدبیر کہے گی

حمایت علی شاعر

بدن پہ پیرہنِ خاک کے سوا کیا ہے
مرے الاؤ میں اب راکھ کے سوا کیا ہے

یہ شہرِ سجدہ گزاراں، دیارِ کم نظراں
یتیم خانۂ ادراک کے سوا کیا ہے

تمام گنبد و مینار و منبر و محراب
فقیہِ شہر کی املاک کے سوا کیا ہے

کھلے سروں کا مقدر بہ فیضِ جہلِ خرد
فریبِ سایۂ افلاک کے سوا کیا ہے

یہ میرا دعویٰ خود بینی و جہاں بینی
مری جہالتِ سفاک کے سوا کیا ہے

جہانِ فکر و عمل میں یہ میرا زعمِ وجود
فقط نمائشِ پوشاک کے سوا کیا ہے

تمام عمر کا حاصل بہ فضلِ ربِ کریم
متاعِ دیدۂ نمناک کے سوا کیا ہے

حمایت علی شاعر

میں سو رہا تھا اور کوئی بیدار مجھ میں تھا
شاید ابھی تلک مرا پندار مجھ میں تھا
وہ کج ادا سہی، مری پہچان بھی تھا وہ
اپنے نشے میں مست جو فن کار مجھ میں تھا
میں خود کو بھولتا بھی تو کس طرح بھولتا
اک شخص تھا کہ آئینہ بردار مجھ میں تھا
اپنے خلاف ہو کہ کسی کے خلاف ہو
میرا وجود برسرِ پیکار مجھ میں تھا
شاید اسی سبب سے توازن سا مجھ میں ہے
اک محتسب لیے ہوئے تلوار مجھ میں تھا
اپنے کسی عمل پہ ندامت نہیں مجھے
تھا نیک دل بہت جو گنہگار مجھ میں تھا

حمایت علی شاعر

در پردہ اپنے عہد کی تقدیر دیکھ لی
آیات میں چھپی ہوئی زنجیر دیکھ لی
معنی کے در پہ لفظ بھی ہیں قفل کی طرح
اے کاتبِ ازل، تری تحریر دیکھ لی
تھے دامنِ سراب میں صحرا بجھے ہوئے
خوش فہمیوں کے خواب کی تعبیر دیکھ لی
زنداں ہیں اور بھی پسِ زنداں بنے ہوئے
اِس سر زمیں پہ خوبیٔ تعمیر دیکھ لی
اچھا کیا کہ آپ نے قشقہ لگا لیا
اپنی نجات ہم نے بھی اے میرؔ دیکھ لی

حمایت علی شاعر

شہرِ علم

وہ ذات، شہرِ علم، تو ہم طالبانِ علم
ہم ذرہ ہائے خاک ہیں، وہ آسمانِ علم
ہم کیا ہیں --- ایک لفظ --- معانی سے بے خبر
ہم کیا سمجھ سکیں گے رموزِ جہانِ علم
سوچو تو ہم ہیں کب سے اساطیر کے اسیر
کب سے ہے اپنے جہل پہ ہم کو گمانِ علم
قرآں ہے، اس کے نطق کا اِک زندہ معجزہ
اقرأ سے تا بہ آیتِ آخر، زبانِ علم
اسرارِ کائنات کا عقدہ کشا وہی
وہ راز دانِ وسعتِ کون و مکانِ علم
ہم جستجوئے حق میں رواں اس کے سائے سائے
ہم کو اُسی کے نقشِ کفِ پا، نشانِ علم

حمایت علی شاعر

بابِ علم

بے اماں زمین پر، سایۂ اماں تھا وہ
ایک اور آسماں، زیرِ آسماں تھا وہ
آئینہ در آئینہ، اس کا عکس دیکھنا
سوچنا کہ فرد تھا کہ ایک کارواں تھا وہ
وہم اور گماں کی، گھپ سیاہ رات میں
مشعلِ یقیں تھا وہ، صبح کی اذاں تھا وہ
حرف و لب کے درمیان جب بھی فاصلے بڑھے
خامشی گواہ ہے، عہد کی زباں تھا وہ
وہ جسے کہا گیا، بابِ شہرِ علم کا
اپنے لفظ لفظ میں علم کا جہاں تھا وہ
دیکھیے تو آدمی، سوچیے تو اور کچھ
یعنی ایک بوند میں، بحرِ بیکراں تھا وہ

حمایت علی شاعر

تنہا تنہا

میں بہت تھک گیا ہوں
یہ کٹھن راستہ مجھ سے اب طے نہ ہوگا
یہ تمازت، یہ ویراں خموشی
جو ازل سے مری ہم سفر ہے
آج زنجیرِ پا بن گئی ہے
یہ ہوا جس کے دامن میں بکھری ہوئی خاک ہے
یا کہ سورج کی جھڑتی ہوئی راکھ ہے
میرے رستے میں دیوار سی بن گئی ہے
میں بہت تھک گیا ہوں
ایک پتھر کے مانند افتادہ
چپ چاپ بیٹھا ہوا سوچتا ہوں
میرے اطراف ہر چیز ٹھہری ہوئی ہے
پیڑ، سورج، پہاڑ۔۔۔آسماں
اس جہاں کی ہر اک چیز ساکت ہے
کوئی نہیں جو مرا ہم سفر ہو
یہ طویل اور کٹھن راستہ مختصر ہو

حمایت علی شاعر

ایشیاء

آخرش جاگ اُٹھا وقت کا خوابیدہ شعور
شب کے پروردہ اندھیروں کا فسوں ٹوٹ گیا
اِک کرن پھوٹ کے چمکا گئی مشرق کا نصیب
دستِ اوہام سے ہر دامنِ دل چھوٹ گیا

کل تلک سرد تھی جن ذروں کے احساس کی آگ
آج تپ تپ کے وہ خورشید ہوئے جاتے ہیں
جن کو روندا گیا صدیوں وہی مجبور عوام
انقلابات کی تمہید ہوئے جاتے ہیں

لاکھ پھینکے شبِ تاریک سویرے پہ کمند
کارواں صبح کا بڑھتا ہی چلا جائے گا
اپنے ہمراہ لیے سینکڑوں کرنوں کا جلوس
وسعتِ عالمِ آفاق پہ چھا جائے گا

(اشاعت اول بعنوان 'بیداری' ہفتہ وار 'شاہد' بمبئی ۔ ۲۲ مئی، ۱۹۴۹ء)

حمایت علی شاعر

مادرِ وطن کا نوحہ

میرے بدن پر بیٹھے ہوئے گِدھ
میرے گوشت کی بوٹی بوٹی نوچ رہے ہیں
میری آنکھیں۔۔۔میرے حسیں خوابوں کے نشیمن
میری زباں۔۔۔موتی جیسے الفاظ کا درپن
میرے بازو۔۔۔خوابوں کی تعبیر کے ضامن
میرا دل۔۔۔جس میں ہر ناممکن بھی ممکن
میری روح، یہ سارا منظر دیکھ رہی ہے
سوچ رہی ہے
کیا یہ سارا کھیل تماشا
(خونخواروں کے دسترخوان پہ میرا لاشہ)
لذتِ کام و دہن کے لیے تھا؟

(۱۹۵۸ء)

حمایت علی شاعر

سمندر اور انسان

قلزمِ بیکراں! ترا پھیلاؤ
زندگی کے شعور کا غماز
تیری موجوں کا پر سکون بہاؤ
زندگی کے سرور کا غماز
تیرے طوفان کا اُتار چڑھاؤ
زندگی کے غرور کا غماز

سوچتا ہوں کہ تیری فطرت سے
میری فطرت ہے کتنی ہم آہنگ
تیری دنیا ہے کتنی بے پایاں
میری دنیا ہے کیسی رنگا رنگ
تو ہے کتنا وسیع اور محدود
میں ہوں کتنا وسیع، کتنا تنگ

میرے ماتھے پہ کتبۂ تقدیر
تیری موجیں ترے لیے زنجیر

حمایت علی شاعر

ہَوا

جو دور رہ کر بھی نزدِ جاں ہے
نفس نفس میں رواں دواں ہے

ازل سے محوِ سفر ہے اب تک
حیات کی رہگزر ہے اب تک

لطیف اتنی کہ یادِ یاراں
کثیف اتنی کہ دشمنِ جاں

ہر ایک رازِ دروں کی محرم
کوئی تغیر ہو ایک عالم

ہزار انداز سے عیاں ہے
مگر ہر اِک آنکھ سے نہاں ہے

کبھی گماں ہے، کبھی یقیں ہے
کہیں یہی تو خدا نہیں ہے

حمایت علی شاعر

سنگ میل

میرے سینے کے دہکتے ہوئے انگارے کو
اب تو جس طرح بھی ممکن ہو بجھا دے کوئی
اپنی آنکھوں میں بھی ہوں، آنکھ سے اوجھل بھی ہوں
میں گماں ہوں کہ حقیقت ہوں، بتا دے کوئی
دھوپ چھاؤں کا یہ انداز رہے گا کب تک
مجھ کو اِس خواب کے عالم سے جگا دے کوئی

میں ہوں اِس دشتِ طلسمات کا وہ شہزادہ
جس کے سر پر ہے فلک، گنبد بے در کی طرح
میری منزل، مرے سینے پہ لکھی ہے لیکن
اپنی ہی راہ میں ہوں نصب، میں پتھر کی طرح

رہنما ہوں مگر اِک گام نہیں چل سکتا
ایسی اِک ضرب کہ ٹوٹے یہ مسلسل سکتہ

حمایت علی شاعر

خلاء

خود فریبی کا اِک بہانہ تھا
آج اُس کا فسوں بھی ٹوٹ گیا
آج کوئی نہیں ہے دور و قریب
آج ہر ایک ساتھ چھوٹ گیا
چند آنسو تھے بہہ گئے وہ بھی
دل میں اِک آبلہ تھا پھوٹ گیا

اب کوئی صبح ہے نہ کوئی شام
روشنی ہے نہ تیرگی ہے کہیں
اُس کا غم تھا تو کتنے غم تھے عزیز
وہ نہیں ہے تو آسماں نہ زمیں
ہر طرف ایک ہُو کا عالم ہے
سوچتا ہوں کہ میں بھی ہوں کہ نہیں

حمایت علی شاعر

تناسخ

جب ایک سورج غروب ہوتا ہے
کم نظر لوگ یہ سمجھتے ہیں
اب اندھیرا زمیں کی تقدیر ہو گیا ہے
زمانہ زنجیر ہو گیا ہے

انہیں خبر کیا
کہ مہر و ماہ و نجوم سارے
تو روشنی کے ہیں استعارے
طلوع کا دل فروز منظر
غروب کا دل شکن نظارہ
ازل سے اس روشنی کا پرتو ہے
جو مسلسل سفر کے عالم میں
ہر مکاں، لامکاں کو اپنے جلو میں لے کر
رواں دواں ہے

یہ رات اور دن
ہر ایک ظاہر، ہر ایک باطن
ہر ایک ممکن
اسی تسلسل کا زیر و بم ہے
نگارِ فطرت کا حسنِ رم ہے

افق افق پر یہی رقم ہے
کہ جو عدم ہے
وہ زندگی کا نیا جنم ہے

ثلاثی: حمایت علی شاعر

کرسی

جنگل کا خونخوار درندہ، کل تھا مرا ہمسایہ
اپنی جان بچانے، میں جنگل سے شہر میں آیا
شہر میں بھی ہے میرے خون کا پیاسا اِک 'چوپایہ'

رویتِ ہلال

خود آگہی نہ جدتِ فکر و نظر ملی
وہ قوم آج بھی ہے پرستار چاند کی
جس قوم کو روایتِ 'شق القمر' ملی

ذوقِ تعمیر

ہم میں وہ شوقِ عبادت اب کہاں
ہر محلے میں بناتے ہیں، مگر
اے خدائے لامکاں، تیرا مکاں

نمائش

قرآں، خدا، رسول ہے، سب کی زبان پر
ہر لفظ آج یوں ہے معانی سے بے نیاز
جیسے لگی ہو نام کی تختی مکان پر

تضاد

اہلِ اسلام میں نہیں طبقات
اور فرما رہے تھے مولانا
اہلِ ثروت پہ فرض ہے خیرات

مساوات

زندگی بھر تو نہیں، ہاں مگر اِک وقتِ نماز
اپنے ایماں کی سرِ عام نمائش کے لیے
'ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز'

ہائیکو: حمایت علی شاعر

چھوڑیں خلد کی بات
دنیا بھی اک جنت ہے
جب تک تم ہو ساتھ

چاند ہے کیا چالاک
رات کو زیبِ تن کرلے
سورج کی پوشاک

کوئی ہاتھ نہ آئے
بھاگتے رہتے ہیں پھر بھی
دھوپ کے پیچھے سائے

پھر کیا ہے یہ دہر
شکر کو بھی کہتے ہیں
جب ہم میٹھا زہر

کیا ہے رازِ نہاں
آنکھوں میں پل کر بھی اشک
پلکوں پر ہیں گراں

راہ کرے کیا پار
واماندہ راہی کو تو
سایہ بھی دیوار

حمایت علی شاعر

معراج کے نام

میں کینیڈا سے کراچی میں آ گیا ہوں پھر
وہ شہر میری محبت کا جو امین بھی ہے
مری حیات، جو ہے محو خواب یکرنگ میں
مری حیات، مرے گھر میں جو مکین بھی ہے

میں اس کو دیکھتا رہتا ہوں صبح و شام یہاں
وہ اپنے بچوں میں دن رات ہے مگن کتنی
وہ کینیڈا ہو کہ امریکہ ہو کہ پاکستان
وہ ہر جگہ ہے مگر مجھ سے ہے لگن کتنی
یہاں بھی اس کے ہیں لختِ جگر وہاں بھی ہیں
وہ ایک ماں ہے، خدا کی طرح ہے ہر دل میں
وہ اپنی قبر میں آسودہ اپنے گھر کی طرح
چراغِ راہ ہے لیکن ہر ایک منزل میں

وہی تو ہے، جو مری ہم سفر ہے عمر تمام
وہی تو ہے، جو مری زیست سے عبارت ہے
جو سب میں ہو کے بھی تقسیم 'ایک' ہے اب تک
جو اپنی ذات میں 'توحید' کی علامت ہے

حمایت علی شاعر

اِک پیکر جمال ابھی تک نظر میں ہے
محسوس ہو رہا ہے کہ جیسے وہ گھر میں ہے
اِک روشنی سی پھیلی ہوئی ہے درونِ دل
اِک کہکشاں سی بکھری ہوئی چشمِ تر میں ہے
اِک عالمِ سکوت ہے ایسا کہ یوں لگے
اِک نغمگی سی جاگی ہوئی بام و در میں ہے
وہ تو چلی گئی مگر اس کے وجود کی
خوشبو بسی ہوئی مرے شام و سحر میں ہے
یہ واہمہ ہے یا کہ حقیقت، خبر نہیں
میں اس کا ہمسفر ہوں، وہ جس رہگزر میں ہے

ویب سائٹ

'بلند' کی آرزو تھی یہ بھی
کہ اس کی امی نظر سے اوجھل نہ ہونے پائیں
وہ جب بھی چاہے
وہ سامنے ہوں
وہ اپنی امی کو چلتا پھرتا ہمیشہ دیکھے
وہ اپنے بچوں سے بات کرتی
اور ان کی باتوں پہ مسکراتی
کبھی کبھی قہقہے لگاتی
ہمیشہ اس کو دکھائی دے
گھر کے لوگ دیکھیں تو سب یہ سمجھیں
وہ آج بھی سب کے درمیاں ہیں
وہ زندہ ہیں اور سدا رہیں گی

حمایت علی شاعر

نغمہ

(۱۹۶۲ء کا نگار ایوارڈ یافتہ بہترین نغمہ)

کسی چمن میں رہو تم، بہار بن کے رہو
خدا کرے کسی دل کا قرار بن کے رہو
ہم اپنے پیار کو دل سے لگا کے جی لیں گے
یہ زہر تم نے دیا ہے تو ہنس کے پی لیں گے
زمانہ دے نہ تمہیں بے وفائی کا الزام
زمانے بھر میں وفا کا وقار بن کے رہو
خدا کرے کسی دل کا قرار بن کے رہو
کسی چمن میں رہو تم، بہار بن کے رہو

کسی کے ساتھ رہو تم، تمہارے ساتھ ہیں ہم
تمہارا غم ہے سلامت تو پھر ہمیں کیا غم
تمہاری راہ چمکتی رہے ستاروں سے
دیارِ حسن میں، حسنِ دیار بن کے رہو
خدا کرے کسی دل کا قرار بن کے رہو
کسی چمن میں رہو تم، بہار بن کے رہو

(آواز۔احمد رشدی ٥ موسیقی۔خلیل احمد
٥ فلم۔آنچل)

حمایت علی شاعر

نغمہ

(۱۹۶۳ء کا نگار ایوارڈ یافتہ بہترین نغمہ)

نہ چھڑا سکو گے دامن نہ نظر بچا سکو گے
جو میں دل کی بات کہہ دوں تو کہیں نہ جا سکو گے
نہ چھڑا سکو گے دامن ....

وہ حسین سا تصور جسے تم نے زندگی دی
اسے بھول کر بھی شاید نہ کبھی بھلا سکو گے
نہ چھڑا سکو گے دامن ....

یہ نظر جھکی جھکی سی، یہ قدم رکے رکے سے
میرا دل یہ کہہ رہا ہے، کہیں تم نہ جا سکو گے
نہ چھڑا سکو گے دامن ....

میرے ہم نشیں تمہیں ہو، میرے ہم سفر تمہیں ہو
میری کون سی ہے منزل، یہ تمہیں بتا سکو گے
نہ چھڑا سکو گے دامن ....

(۲)

جو چراغ جل رہا ہے میرے دل کی انجمن میں
نہ کوئی بجھا سکا ہے نہ ہی تم بجھا سکو گے
نہ چھڑا سکو گے دامن ....

[(آواز۔نور جہاں ٥ موسیقی۔خلیل احمد
٥ فلم۔دامن)

حمایت علی شاعر

دوگانا

لڑکا جب رات ڈھلی تم یاد آئے
ہم دور نکل آئے، اس یاد کے سائے سائے
جب رات ڈھلی ....

لڑکی جو بات چلی تم یاد آئے
اور پاس چلے آئے، اس یاد کے سائے سائے
جب رات ڈھلی ....

لڑکا اپنوں نے دیا جو غم، اس غم کی شکایت کیا
کیا جانے یہاں کوئی، اس غم میں ہے راحت کیا
لڑکی ڈر ہے کہ یہ غم دل کا، ناسور نہ بن جائے
لڑکا جب رات ڈھلی.....................

لڑکی تم چاہو تو یہ آنسو، بن جائیں شرارے بھی
تم چاہو تو مل جائیں، طوفاں میں کنارے بھی
لڑکا ڈر ہے یہ کنارا بھی، طوفاں ہی نہ بن جائے
لڑکی جب رات ڈھلی...........

....

(آواز۔مالا، احمد رشدی ٥ موسیقی۔خلیل احمد
٥ فلم۔کنیز)

حمایت علی شاعر

نظم

تجھ کو معلوم نہیں، تجھ کو بھلا کیا معلوم
تیری زلفیں، تری آنکھیں، ترے عارض، ترے ہونٹ
کیسی انجانی سی معصوم خطا کرتے ہیں
تجھ کو معلوم نہیں تجھ کو بھلا کیا معلوم

تیرے قامت کا لچکتا ہوا مغرور تناؤ
جیسے پھولوں سے لدی شاخ ہوا میں لہرائے
وہ چھلکتے ہوئے ساغر سی جوانی وہ بدن
جیسے شعلہ سا نگاہوں میں لپک کر رہ جائے
تجھ کو معلوم نہیں تجھ کو بھلا کیا معلوم

اتنا مانوس ہے تیرا ہر اِک انداز کہ دل
تیری ہر بات کا افسانہ بنا لیتا ہے
تیرے ترشے ہوئے پیکر سے چرا کر کچھ رنگ
اپنے خوابوں کا صنم خانہ سجا لیتا ہے
تجھ کو معلوم نہیں تجھ کو بھلا کیا معلوم

جانے اِس حسنِ تصور کی حقیقت کیا ہے
جانے ان خوابوں کی قسمت میں سحر ہے کہ نہیں
جانے تو کون ہے میں نے تجھے سمجھا کیا ہے
جانے تجھ کو بھی مرے دل کی خبر ہے کہ نہیں
تجھ کو معلوم نہیں تجھ کو بھلا کیا معلوم

(آواز۔سلیم رضا ٥ موسیقی۔خلیل احمد
٥ فلم۔آنچل)

حمایت علی شاعر

غزل

خداوندا یہ کیسی آگ سی جلتی ہے سینے میں
تمنا جو نہ پوری ہو وہ کیوں پلتی ہے سینے میں

نہ جانے یہ شبِ غم صبح تک کیا رنگ لائے گی
نفس کے ساتھ اک تلوار سی چلتی ہے سینے میں

کسے معلوم تھا یارب کہ ہوگی دُشمنِ جاں میں
وہ حسرت خونِ دل پی پی کے جو پلتی ہے سینے میں

خداوندا یہ کیسی آگ سی جلتی ہے سینے میں
تمنا جو نہ پوری ہو وہ کیوں پلتی ہے سینے میں

(آواز۔مہدی حسن ہ موسیقی۔خلیل احمد
ہ فلم۔لوری)

حمایت علی شاعر

غزل

ہر قدم پر نت نئے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں لوگ
دیکھتے ہی دیکھتے کتنے بدل جاتے ہیں لوگ

کس لیے کیجئے کسی گم گشتہ جنت کی تلاش
جب کے مٹی کے کھلونوں سے بہل جاتے ہیں لوگ

شمع کی مانند اہلِ انجمن سے بے نیاز
اکثر اپنی آگ میں چپ چاپ جل جاتے ہیں لوگ

شاعر اُن کی دوستی کا اب بھی دم بھرتے ہیں آپ
ٹھوکریں کھا کر تو سنتے ہیں سنبھل جاتے ہیں لوگ

(آواز۔نور جہاں ہ موسیقی۔خلیل احمد
ہ فلم۔میرے محبوب)

حمایت علی شاعر

غزل

اُس کے غم کو غمِ ہستی تو میرے دل نہ بنا
زیست مشکل ہے اُسے اور بھی مشکل نہ بنا

تو بھی محدود نہ ہو مجھ کو بھی محدود نہ کر
اپنے نقشِ کفِ پا کو میری منزل نہ بنا

دل کے ہر کھیل میں ہوتا ہے بہت جاں کا زیاں
عشق کو عشق سمجھ مشغلۂ دل نہ بنا

پھر میری آس بندھا کر مجھے مایوس نہ کر
حاصلِ غم کو خدارا غمِ حاصل نہ بنا

(آواز۔مہدی حسن ہ موسیقی۔سہیل رعنا
ہ فلم۔گڑیا)

حمایت علی شاعر

نغمہ

نوازش، کرم، شکریہ، مہربانی
مجھے بخش دی آپ نے زندگانی
نوازش، کرم، شکریہ، مہربانی.........................

جوانی کی جلتی ہوئی دوپہر میں
یہ زلفوں کے سائے گھنیرے گھنیرے
عجب دھوپ چھاؤں کا عالم ہے طاری
مہکتا اجالا، چمکتے اندھیرے
زمیں کی فضا ہو گئی آسمانی
نوازش، کرم، شکریہ، مہربانی.........................

لبوں کی یہ کلیاں کِھلی اَدھ کِھلی سی
یہ مخمور آنکھیں گلابی گلابی
بدن کا یہ کندن سنہرا سنہرا
قد ہے کہ چھوٹی ہوئی ماہتابی
ہمیشہ سلامت رہے یہ جوانی
نوازش، کرم، شکریہ، مہربانی.........................

(آواز۔مہدی حسن ہ موسیقی۔اے حمید
ہ فلم۔میں وہ نہیں)

حمایت علی شاعر

غزل

سامنے رشکِ قمر ہو تو غزل کیوں نہ کہوں
کوئی محبوبِ نظر ہو تو غزل کیوں نہ کہوں
سامنے رشکِ قمر ہو تو غزل کیوں نہ کہوں

چاند کی طرح ستاروں میں جوانی گزرے
کہکشاں راہ گزر ہو تو غزل کیوں نہ کہوں
سامنے رشکِ قمر ہو تو غزل کیوں نہ کہوں

گل کی آغوش میں سوئی ہوئی خوشبو کی طرح
زندگی اپنی بسر ہو تو غزل کیوں نہ کہوں
سامنے رشکِ قمر ہو تو غزل کیوں نہ کہوں

عارض و لب کے چمن زار ہوں، پہلو میں کھِلے
ایسے ہر شب کی سحر ہو تو غزل کیوں نہ کہوں
سامنے رشکِ قمر ہو تو غزل کیوں نہ کہوں
کوئی محبوبِ نظر ہو تو غزل کیوں نہ کہوں
سامنے رشکِ قمر ہو . . . .

**(آواز۔مسعود رانا ٥ موسیقی۔خلیل احمد
٥ فلم۔میرے محبوب)**

حمایت علی شاعر

دوگانا

عورت: دور ویرانے میں اِک شمع ہے روشن کب سے
کوئی پروانہ ادھر آئے تو کچھ بات بنے
مرد: میں ترے پاس تو آ جاؤں مگر تو ہی بتا
ترا انداز ملاقات عجب ہے کہ نہیں
دیکھتے ہی مجھے کترا کے گزرنا تیرا
مجھ کو بیگانہ سمجھنے کا سبب ہے کہ نہیں
دل کی الجھن یہ سلجھ جائے تو کچھ بات بنے
کوئی دیوانہ ادھر آئے تو کچھ بات بنے
عورت: یہ حسیں رات یہ شبنم میں نہائی ہوئی رات
آ کہ اس رات کی آغوش میں کھو کر رہ جائیں
وہ فسانہ جسے اب تک کوئی عنواں نہ ملا
لب نہ کہہ پائیں تو آنکھوں کی زبانی کہہ جائیں
مرد: اب یہ حسرت بھی نکل جائے تو کچھ بات بنے
عورت: کوئی پروانہ ادھر آئے تو کچھ بات بنے
دل میں ارمان ہیں کیا کیا کوئی دل سے پوچھے
عمر بھر کاش نہ یہ چاند نہ یہ رات ڈھلے
مرد چاند کے پاس ستارہ ہے میرے پاس ہے تو
کاش ایسے میں ہوا بھی ذرا لہرا کے چلے
زلف شانوں پہ بکھر جائے تو کچھ بات بنے

**(آواز۔مالا۔مسعود رانا ٥
موسیقی۔ماسٹر عنایت حسین ٥ فلم۔ نائلہ)**

حمایت علی شاعر

نغمہ

واللہ سر سے پاؤں تلک موجِ نور ہو
قدرت کا شاہکار ہو تم رشکِ حور ہو......واللہ

یہ حسن یہ نکھار یہ شوخی حیا کے ساتھ
یہ شرم سے جھکی ہوئی پلکیں ادا کے ساتھ
کیوں کر نہ اپنے حسن پہ تم کو غرور ہے
قدرت کا شاہکار ہو تم رشک حور ہو ......واللہ

زلفیں اڑیں تو چاند پہ بدلی بکھر گئی
نظریں اٹھیں تو دل پہ قیامت گزر گئی
دل کی خطا ہو تم کہ نظر کا قصور ہو
قدرت کا شاہکار ہو تم رشکِ حور ہو......واللہ

سوچو دبی زبان سے کیا کہہ رہی ہے رات
آؤ کہ آج دل میں نہ رہ جائے دل کی بات
نزدیک آ چکی ہو تو کیوں دور دور ہو
قدرت کا شاہکار ہو تم رشکِ حور ہو......واللہ

**(آواز۔احمد رشدی ٥ موسیقی۔خلیل احمد
٥ فلم۔دامن)**

حمایت علی شاعر

کورس

سب تالی بجے بھئی تالی بجے
لڑکی مُنّا ہمارا دودھوں نہائے پوتوں پھلے
تالی بجے بھئی تالی بجے
لڑکا منّے میاں ہوں اتنے بڑے
تاروں کو چھولیں کھڑے کھڑے
ایک لڑکی منّے کے ماموں چوسیں انگوٹھا
بچہ پھوپو ہماری دودھو پیئے
سب تالی بجے بھئی تالی بجے
لڑکا منّے کی آنٹی، کھٹ مِٹھی گولی
ایک لڑکی چکھّو تو نکلے، کڑوی نبولی
دوسری لڑکی منّے کے ماموں تھالی کے بیگن
ایک لڑکی بیگن نہیں جی، چکنے گھڑے
سب تالی بجے بھئی تالی بجے
ایک لڑکی منّے میاں تو دولھا بنے
دوسری لڑکی منّے کے ماموں گھوڑا بنے
لڑکا منّے کی پھوپی کھینچے لگام
بچہ ماموں رُکے تو ڈنڈے پڑے
سب تالی بجے بھئی تالے بجے
منّا ہمارا دودھوں نہائے پوتوں پھلے
تالی بجے بھئی تالی بجے

**(آوازیں۔آئرن پروین۔شکیل۔نگہت سیما اور
دوسرے ٥ موسیقی۔خلیل احمد ٥ فلم۔لوری)**

غالب احمد (لاہور)

راتوں رو کر عمر گزاری اور بے نور رہے
اُس سے کہنا اچھا ہے وہ ہم سے دور رہے

ماتھا اس کا صبح سہانی،اپنا چہرہ رات
اپنی اندھی نگری میں وہ کیوں مستور رہے

ہم گم نام سہی پھر کیا ہے،اُس کا نام تو ہے
جُگ جُگ جیوے شہر یہ اُس کا،وہ مشہور رہے

میرا سائیں سکھ کا ساگر،میں دُکھ درد کی جُو
ساتھ ساتھ رہ کر بھی دونوں کتنی دور رہے

دوست ہمارے پاس بھی آ کر کچھ تو سیکھتے ہیں
کچھ دن قیس بھی آ کر ٹھہرے اور منصور رہے

اُس کے درشن پا کر شاید ہو جائیں ہم پار
اُس سے کہنا وقتِ آخر پاس ضرور رہے

کرامت علی کرامت (اُڑیسہ)

پرندہ آب و دانہ ڈھونڈتا ہے
سرِ شام آشیانہ ڈھونڈتا ہے

یہ دل بیتا زمانہ ڈھونڈتا ہے
وہی بھولا فسانہ ڈھونڈتا ہے

کرے گا کس طرح ہم پر عنایت
کرم اس کا بہانہ ڈھونڈتا ہے

بھلا بیٹھے تھے جس کو لوگ اب تک
اُسے کیوں یہ زمانہ ڈھونڈتا ہے

غزل سن سن کے اب میں تھک چکا ہوں
یہ دل ملّی ترانہ ڈھونڈتا ہے

کرامتؔ فکر کے تیر و کماں سے
خیالوں کا نشانہ ڈھونڈتا ہے

اکبر حمیدی (اسلام آباد)

غمِ زمانہ کریں ترک، خوش خیالی کریں
جہاں تلک ہو مزاجوں کو لا ابالی کریں

بہت سے اور عوامل بھی اس میں شامل ہیں
ہر ایک بات پہ کیوں اپنی گوشمالی کریں

اجاڑنی نہیں دل کی ہری بھری فصلیں
خود اپنے ہاتھوں سے مت اپنی پائمالی کریں

سبھی سے اپنے تعلق کو استوار رکھیں
بہار رت بنے دُلہن، خزاں کو سالی کریں

کسی قطب کو تو سر پر سوار کرنا ہے
قطب جنوبی کریں یا قطب شمالی کریں

ملا ہے ظرف سبھی کو، اب اپنی ہمت ہے
اسے پیالہ بنائیں کہ اس کو پیالی کریں

یہ اپنے فکر و نظر کا ہے مسئلہ اکبرؔ
حیات چاندنی شب ہے نہ اس کو کالی کریں

اکبر حمیدی

گھن گھور اندھیروں میں ستارا چمکے
جیسے طوفاں میں کنارا چمکے

وہی بحران ہے اب بھی لیکن
تیری آنکھوں میں اشارا چمکے

وقت بن جاتا ہے مرہم خود ہی
اشک مانندِ غبارا چمکے

ایک امید ہے زندہ اب بھی
راکھ میں جیسے شرارا چمکے

اُس کو دیکھوں تو میں سوچوں اکبرؔ
جس کی قسمت کا ستارا چمکے

مظفر حنفی (دہلی)

چراغ اپنے ہوا دینے سے پہلے
جلانے تھے بجھا دینے سے پہلے

میاں کیا لازمی تھا خاک اُڑانا
کسی کو راستا دینے سے پہلے

نسیمِ صبح کو آیا پسینہ
خزاں کو بد دعا دینے سے پہلے

ملا سکتے ہو کیا ہم سے نگاہیں
بغاوت کی سزا دینے سے پہلے

مناسب ہے کہ پڑھ لی جائے تختی
کسی در پر صدا دینے سے پہلے

ہمارا ہارنا طے ہو چکا تھا
تمھارے ہاتھ اٹھا دینے سے پہلے

سخی مشہور تھے ہم بھی مظفّر
مگر سب کچھ لٹا دینے سے پہلے

مظفر حنفی

جہاں زمیں ہے وہاں آسماں بھی پڑتا ہے
یہ پردہ تیرے مرے درمیاں بھی پڑتا ہے

کوئی بتائے سفینے جلانے والوں کو
کہ اک اَنا کا سمندر یہاں بھی پڑتا ہے

مزا تو آتا ہے مرمر کے زیست کرنے میں
کبھی کبھار یہ سودا گراں بھی پڑتا ہے

حسین چہروں پہ ہم سینک لیتے ہیں آنکھیں
بلا سے کم نظری کا دھواں بھی پڑتا ہے

اب اتنا خوش بھی نہ ہو ڈھا کے چار دیواریں
بدن فصیل میں اک شہرِ جاں بھی پڑتا ہے

ترے نثار، کچھ اتنا کیا ہے سر افراز
کہ سرے سے نیچے ترا آستاں بھی پڑتا ہے

میں اپنی ذات کی پیچیدگی سے عاجز ہوں
اسی میں ورطۂ کون و مکاں بھی پڑتا ہے

صادق باجوہ (امریکہ)

کِشتِ حیات میں تو مقدر نہ بو سکے
ہوتے کسی کے کیا اگر اپنے نہ ہو سکے

تشنہ طلب رہے نہ کوئی آرزو اگر
بحرِ قناعتوں میں تمنّا ڈبو سکے

محرومِ عدل دیکھ کر ماتم کناں ہوئے
آئے جب اِقتدار میں مُنصِف نہ ہو سکے

لذت شناس سوزشِ درد و الم بھی ہیں
یادوں کی تلخیوں کو بھی دل میں سمو سکے

ہے مَوجۂ قرار وسکوں دل میں موجزن
پاتا ہے جو شریکِ غمِ غیر ہو سکے

لَوحِ عمل تو دُھل گئی اشکوں کے سیل سے
ہم آنسوؤں کی اور نہ لڑیاں پرو سکے

صّادق غمِ حیات غمِ کائنات ہے
م نفرتوں کے داغ سے دامن نہ دھو سکے

احمد حسین مجاہد (ہزارہ)

یہ دھواں آگ کا غماز بھی ہو سکتا ہے
عشق انکار سے آغاز بھی ہو سکتا ہے

یہ جو کھلتے ہی چلے جاتے ہیں مجھ پر اسرار
ہم نفس! یہ تو کوئی راز بھی ہو سکتا ہے

نظمِ فطرت میں یہ بیکار تجسس میرا
کسی لمحے خلل انداز بھی ہو سکتا ہے

باندھ لاتا ہوں گرہ میں کبھی آنسو کبھی خواب
میرا تحفہ نظر انداز بھی ہو سکتا ہے

یہ مرا طورِ تحیر، مرا محمود سکوت
کسی منصب پہ سرافراز بھی ہو سکتا ہے

رشید ندیم (کینیڈا)

نظارہ تھا اک اور ہی اور منظر سے نکل کر
دیکھا جو سمندر کو سمندر سے نکل کر

پھرتا تھا کہیں خواب خلاوں میں اکیلا
مَیں گردشِ افلاک کے محور سے نکل کر

اب یاد نہیں رہتی مُجھے وقت کی گنتی
نسیاں میں پڑا رہتا ہُوں ازبر سے نکل کر

کھو جاوں گا اک روز کسی خوابِ ابد میں
لیٹوں گا کفِ خاک پہ بستر سے نکل کر

لذّت کشِ خمیازہ ہُوں اَے حسرتِ نایافت
نایاب میں رہتا ہُوں مُیسر سے نکل کر

پھر رقص میں ہے حرفِ برہنہ سرِ محفل
پابندیءِ آداب کی چادر سے نکل کر

گُونجا ہے ندیؔم اب کے بڑے زور سے سَر میں
اک شورِ تمنا دلِ خُود سَر سے نکل کر !!

حمیدہ معین رضوی (لندن)

جو ویرانی تھی دل میں وہ ہی ویرانی ابھی تک ہے
کھنڈر سے اس مکاں کی خستہ سامانی ابھی تک ہے

ہم اپنے قافلے سے لگتا ہے آگے نکل آئے
کہ ان کے گھر میں عہدِ ظلّ سبحانی ابھی تک ہے

لئے کشکول پھرتے ہیں زمانے بھر میں وہ گر چہ
مگر انکی وہ کروفر سلطانی ابھی تک ہے

وہ جس میں کشتیِ جاں ڈوب کر مٹ جاتی ہے اکثر
مرے سیلابِ غم میں وہ ہی طغیانی ابھی تک ہے

قبائیں تن پہ، پیشانی پہ، سجدوں کے نشاں واضح
عمل میں نفسِ امّارہ کی شیطانی ابھی تک ہے

بڑھاپے کی گواہی چہرے کا ہر نقش دیتا ہے
مگر رنگیں مزاجی کی وہ نادانی ابھی تک ہے

جہاں تک ہو سکے ندرت کو اپنانا ضروری ہے
یہ نکتہ ہے غزل کی جس سے تابانی ابھی تک ہے

ہر اس شے کی ہے قلت زندگی جس سے سنورتی ہے
فقط اک حرص ہے جس کی فراوانی ابھی تک ہے

وہ زندہ دفن کیوں کر دی گئیں اِس عہدِ ''روشن'' میں
کیوں عہدِ جاہلیت کی ستم رانی ابھی تک ہے

عجب عالم ہمارا ہے، سکوں ناپید ہے جیسے
ہے خوش حالی، مگر اک دردِ روحانی ابھی تک ہے

احمد صغیر صدیقی (کراچی)

اور سے اور نگر جاتے ہوئے
رات ہو جاتی ہے گھر جاتے ہوئے

وہ جو مل جاتے ہیں بے سان و گمان
کہاں دیتے ہیں خبر، جاتے ہوئے

دیکھ اتنا بھی نہ کر دل کا خیال
دیر لگتی نہیں سر جاتے ہوئے

صرف آنے کے لیے کھولتے ہیں
بند کر لیتے ہیں در جاتے ہوئے

دائرے کا یہ سفر ہے اپنا
کہاں سوچا تھا اُدھر جاتے ہوئے

کیوں نہ اک روز اسی سمت چلیں
لوگ ڈرتے ہیں جدھر جاتے ہوئے

احمد صغیر صدیقی

جب سے اپنا پتہ چلا ہے مجھے
نہیں معلوم کیا ہوا ہے مجھے

جانے کس کی تلاش ہے مجھ کو
کوئی اب تک نہیں ملا ہے مجھے

جانے کس سے بچھڑ گیا ہوں میں
کوئی مجھ میں پکارتا ہے مجھے

راستے پر میں چل رہا ہوں کہاں
راستہ لے کے چل رہا ہے مجھے

وہ جسے مجھ سے واسطہ نہیں کچھ
ایسی دنیا سے واسطہ ہے مجھے

انجمن انجمن ہے تنہائی
گھر نے صحرا بنا دیا ہے مجھے

ایک بارش میں جل رہاں ہوں میں
اک ستارہ بجھا گیا ہے مجھے

محمد رفیع رضا (کینیڈا)

ایک دیوار ہے دیوار سے اُونچا ہونا
میرے معیار کا معیار سے اُونچا ہونا

یہ مرا وقت ہے اور یُوں بھی مشیت ہے میاں
نئے سُورج کا شبِ تار سے اُونچا ہونا

یہ جو دستار ہے یہ طفل تسلی ہے تُمھیں
مُجھ کو خُوش آتا ہے کردار سے اُونچا ہونا

اسی رفتار سے نیچے بھی مَیں گِر سکتا ہُوں
اتنا آساں نہیں رفتار سے اُونچا ہونا

ورنہ کیوں برق مرے سر کا سہارا لیتی
کام آیا میرا مینار سے اُونچا ہونا

کون اب دے گا گھنی چھاوں مجھے، کوئی نہیں
خُود ہی چاہا تھا ان اشجار سے اُونچا ہونا

سوچ اَے قصرِ مذلت میں سسکتے ہُوئے شخص
تُو نے چاہا نہیں ایثار سے اُونچا ہونا !

تیری مٹی ، میری مٹی،یہ ہماری مٹی۔۔
ایک بے کار کا بے کار سے اُونچا ہونا

محمد رفیع رضا

اگر چہ وقت مناجات کرنے والا تھا
مگر مَیں چُبھتے سوالات کرنے والا تھا

مُجھے سلیقہ نہ تھا روشنی سے ملنے کا
مَیں ہجر میں گُزر اوقات کرنے والا تھا

مَیں سامنے سے اُٹھا ااور لَو لرزنے لگی
چراغ جیسے کوئی بات کرنے والا تھا

کُھلی ہُوئی تھیں بدن پر رُواں رُواں آنکھیں
نہ جانے کون مُلاقات کرنے والا تھا۔

وُہ میرے کعبۂ دل میں ذرا سی دیر رُکا
یہ حج ادا وُہ مرے ساتھ کرنے والا تھا

کہاں یہ خاک کے تودے تلے دبا ہُوا جسم
کہاں مَیں سیرِ سماوات کرنے والا تھا !

جگدیش پرکاش (گڑگاؤں)

آنکھیں جب انتظار کے زینے اتر گئیں
لمحوں کی شاہراہ سے صدیاں گزر گئیں

لفظوں کی دھوپ چھاؤں میں یادوں کا کیا قیام
آئیں ہوا کے ساتھ،ہوا میں بکھر گئیں

میں پوچھتا ہوں گھر کے دریچوں سے بار بار
کیوں گھر کے اتفاق کی کڑیاں بکھر گئیں

کیسے ہو اعتبار بھلا اُن کی بات کا
جو چل دیئے اُدھر کو ہوائیں جدھر گئیں

اب کے برس چڑھا نہ کبھی ابر پر خمار
صحنِ چمن کو چھوڑ بہاریں کدھر گئیں

یادیں جو کل کی بند کتابوں میں دفن تھیں
میرے تصورات سے اکثر گزر گئیں

کاوش پرتا پگڈھی (دہلی)

ہر اک زمین ہر اک آسماں ہے میرے لیے
جہاں ہیں جتنے بھی ہر اک جہاں ہے میرے لیے
میں اپنے گاؤں کو جس راستہ سے جاتا ہوں
وہ ٹوٹی پھوٹی سڑک کہکشاں ہے میرے لیے
یہاں تو کچھ بھی نہیں ہے بجز نحیف بدن
یہ کیسے مان لوں برقِ تپاں ہے میرے لیے
فلک پہ میری ہی خاطر ہیں کوثر و تسنیم
یہاں زمیں پہ بھی گنگا رواں ہے میرے لیے
وہ میرے سر پہ مسلط ہے کس لیے ہر دَم
مرا ضمیر ہی بس پاسباں ہے میرے لیے
خدا ہی جانے کہ سچ کیا ہے،لوگ کہتے ہیں
تمام عیش کا ساماں وہاں ہے میرے لیے
یقین ہے کہ وہ بادِ بہار بھی دے گا
ابھی تو باغ میں بادِ خزاں ہے میرے لیے
تمام سود منافع ہے ان کے حصے میں
کسی بھی طرح کا لیکن زیاں ہے میرے لیے
اُنہیں نصیب ہے آلودگی سے پاک فضا
یہاں اُمس ہے، گھٹن ہے،دھواں ہے میرے لیے
خدا نے بخشے ہیں اوروں کو کام کے کاندھے
جو کام کا ہے نہیں ناتواں ہے میرے لیے
ہر ایک کے لیے اک اک مکاں بنا ہے وہاں
خدا ہی جانے کہ کیسا مکاں ہے میرے لیے
کبھی تو پوچھ لے شیریں زبان سے کاوشؔ
وہ اتنا کس لیے کڑوی زباں ہے میرے لیے

رؤف خیر (حیدرآباد، دکن)

بچھا ہوا ہے زمیں رنگ جال سا کوئی
ہے آسمان بھی ہم پر وبال سا کوئی
کہیں سے لاؤ ہماری مثال سا کوئی
ہماری طرح کا آشفتہ حال سا کوئی
وہ کر رہا ہے مسلسل دلوں پہ بمباری
دلا رہا ہے ہمیں اشتعال سا کوئی
لگا ہوا ہے ازل سے مرے تعاقب میں
کبھی عروج سا کوئی زوال سا کوئی
جو خوش جمال بھی ہے اور ہم خیال بھی ہے
مرے لیے تو ہے مال و منال سا کوئی
ہمیں گزند پہنچنے کبھی نہیں دیتا
ہے ایک ہاتھ جو بنتا ہے ڈھال سا کوئی
اِدھر اُدھر کی حکایات بے سند نہ سنا
سخن سنا تو سہی حسبِ حال سا کوئی
رؤف خیر ہمارا کمال چبھتا ہے
پڑا ہے یاروں کی آنکھوں میں بال سا کوئی

رؤف خیر

جو اتحادِ دلِ ما و تو نہ راس آئے
تو پھر یہ طے ہے کہ دنیائے ہُو نہ راس آئے
ہمارے دیدہ و دل سے جو دور جاتے ہو
خدا کرے تمہیں دوری کبھو نہ راس آئے
ہماری آج بھی خونابیت سلامت ہے
دعا کرو کہ کسی کا لہو نہ راس آئے
بہ جبرِ دل سہی تیری گلی سے کیا اُٹھے
تو پھر خدا کی قسم کاخ و کو نہ راس آئے
دماغ سے نہ گئی تیری بوئے خوش بدنی
یہ حال اب ہے کہ منٹو کی ''بُو'' نہ راس آئے
رؤف خیؔر سلامت ہے آرزو اس کی
اب اس کے بعد کوئی آرزو نہ راس آئے

عباس رضوی (کراچی)

حال یوں کرتے ہیں اشکوں میں بیاں شہر کے لوگ
جیسے رکھتے ہی نہیں منہ میں زباں شہر کے لوگ

کسی طوفان کی آمد ہے کہ لرزاں ہیں شجر
جانتے سب ہیں مگر جائیں کہاں شہر کے لوگ

آج کل کوچہ و بازار میں سناٹا ہے
ہو گئے خوف کے پردوں میں نہاں شہر کے لوگ

حادثے ہیں کہ پرے باندھے ہوئے پھرتے ہیں
نذر کس کس کو کریں تحفۂ جاں شہر کے لوگ

اپنے خوابوں کے جزیروں کی طلب میں آخر
ہو گئے اپنی تباہی کا نشاں شہر کے لوگ

خواب آنکھوں میں دھڑکتے ہیں نہ دل سینوں میں
پہلے ہوتے تھے کبھی شعلہ بجاں شہر کے لوگ

اب یہ ٹھہری ہے کہ آسیب کا پہرہ ہو یہاں
اور آباد کریں شہرِ فغاں شہر کے لوگ

عباس رضوی

مثالِ موجِ صبا اعتبار اپنا نہیں
کہ دل تو اپنا ہے پر اختیار اپنا نہیں

یہ برگ و بار یہ سرو وسمن اسی کے ہیں
کوئی گلاب سرِ شاخسار اپنا نہیں

نہ منزلوں کی خبر ہے نہ کارواں ہے کوئی
مگر قیام سرِ رہگزار اپنا نہیں

یہ کارِ عشق ہمارا جنوں سے ہے مشروط
ہمیں خبر ہے مگر یہ شعار اپنا نہیں

انہی کا خوف،انہی سے خطر جو اپنے ہیں
امید ہے تو اسی سے ہزار اپنا نہیں

یہ اور بات کہ شامل غبارِ راہ میں ہیں
تمہارے ہم سفروں میں شمار اپنا نہیں

کچھ اہتمام سحاب و صبا کریں تو کریں
کہ اس نگر میں کوئی سوگوار اپنا نہیں

فراغ روہوی (کولکاتا)

ہر ایک موڑ پہ تصویر جستجو رکھ دے
دیئے جلا کے ہواؤں کے رو برو رکھ دے

وہ آسماں سے زمیں پر کبھی تو اترے گا
اس انتظار میں آنکھوں کو چار سو رکھ دے

ہمارا چاک، جگر کب اُٹھائے گا احساں
یہ بخیہ گر سے کہو آلۂ رفو رکھ دے

عجب نہیں کہ وہ تیری نگاہ کے آگے
ہر ایک خواب کی تعبیر ہو بہو رکھ دے

جسے بیاں تو سرِ عام کر نہیں سکتا
غزل کے پردے میں اپنی وہ گفتگو رکھ دے

بھری بہار میں صد حیف بیوگی کا لباس
قبائے گل پہ چھڑک کر مرا لہو رکھ دے

ہر ایک رُت میں جو احساسِ تازگی بخشے
مری زمینِ غزل میں بھی وہ نمو رکھ دے

کبھی تو دستِ دعا کر بلند دل سے فراغؔ
کبھی تو داؤ پہ اپنی ہر آرزو رکھ دے

شمیم انجم وارثی (۲۴ پرگنہ)

کھینچی ہے عجب آپ نے تصویر میاں جی
رکھ دی ہے گلوں کی جگہ شمشیر میاں جی

اس دل میں لگی رہتی ہے اک آگ سی پیہم
جیسے کہ ہو دل وادیٔ کشمیر میاں جی

جھانکا تھا کبھی چاند نے آئینۂ شب سے
پانی میں اتر آئی ہے تنویر میاں جی

اُس گل سے تعلق بھی نبھانا ہے ضروری
دستار کی رکھنی بھی ہے توقیر میاں جی

سب بانٹ دی دولت جو مسرت کی ملی تھی
کچھ غم کی بچا رکھی ہے جاگیر میاں جی

میں انگلی گھماتا رہا بس یونہی زمیں پر
اور بنتی گئی آپ کی تصویر میاں جی

ناصر نظامی (ہالینڈ)

حُسن خاموش رہ کے بولتا ہے
دل میں چاہت کے رنگ گھولتا ہے

کہکشائیں سی جگمگاتی ہیں
وہ جو بندِ نقاب کھولتا ہے

اک نظر ان کو دیکھنے والا
زندگی بھر نشے میں ڈولتا ہے

تھرتھری سی بدن کو آتی ہے
وہ نگاہوں سے ایسے تولتا ہے

ڈوبتی دھڑکنوں کے ساحل پر
دل کو میں، دل مجھے ٹٹولتا ہے

ناصر نظامی

ہاتھ میں لے کے دل کا درپن
ڈھونڈ رہا ہوں میں اپنا پن

لمبا سفر، پتھریلا رستہ
سر پہ ہیں شیشے کے برتن

جلتے بجھتے سانس کے جگنو
ٹوٹتی، جڑتی دل کی دھڑکن

بوجھ ہی بانٹنے میں آتا ہے
بانٹا نہیں جاتا ہلکا پن

خود غرضی کی تیرہ شبی میں
کھو گیا لوگوں کا سادہ پن

راجہ محمد یوسف (فرینکفرٹ)

یہ دل جو ہے مدت سے گرفتارِ تمنا
آئے گا اِسے چین سرِدارِ تمنا

صدیوں سے گزر جائیں گے حسرت کے سفینے
لمحوں میں سمٹ آئے گا آزارِ تمنا

پلکیں ہیں سمیٹے ہوئے اشکوں کے سمندر
کہنے سے گریزاں لبِ اظہارِ تمنا

لے جائے گا دِکھلانے وہ اُس پار کے منظر
سوتا ہے کہاں دیدۂ بیدارِ تمنا

مے روز پلاتی ہے نئی تشنہ نظر کو
رنگینیٔ فطرت جو ہے شاہکار تمنا

یوں دل پہ اتر تے ہیں ترے حُسن کے جلوے
خوابوں میں سجا لیتے ہیں گلزارِ تمنا

ہم لوگ تھے ناواقفِ اسلوبِ گذارش
لب بستہ گزاری شبِ اظہارِ تمنا

اِک کیف کا عالم تھا وہاں اور ہی یوسفؔ
دم بھر کو جو دیکھا پسِ دیوارِ تمنا

حنیف تمنا

ہر انتہا کو ہے حدو وسیاق میں رکھا
مہِ تمام بھی اُس نے مُحاق میں رکھا

اُسی نے وقت میں تفریقِ روزوشب کر کے
نظامِ ہست ہے اس افتراق میں رکھا

مہِ تمام بھی دولخت خُود کیا اس نے
پھر اپنی ذات کو اُس اِنشقاق میں رکھا

جو نگہِ شوق میں روشن ہے اے فلک ایسا
سِتارہ کب ہے کوئی شب کے طاق میں رکھا

وہ اور تھے کہ ہُوا جن پہ اِلتفات و وِصال
وہ ہم تھے جن کو ہمیشہ فِراق میں رکھا

عُدو سے رغبتِ پیہم ہے یار کو لیکن
ہمیں ہے ثانیۂ اتفاق میں رکھا

مقیت اعظمی (اعظم گڑھ)

غم کے ماروں کی حمایت نہیں کرتا کوئی
مارے دہشت کے یہ جرات نہیں کرتا کوئی

قیمتِ زیست کا احساس ہے جن کو،ان میں
مفت مرنے کی حماقت نہیں کرتا کوئی

خود پرستی کو برا کہتے ہیں سب ہی لیکن
خود پرستی سے بغاوت نہیں کرتا کوئی

دور ظلمت نہیں کرتے ہیں جوروشن ہو کر
ان چراغوں کی حفاظت نہیں کرتا کوئی

جن کی گفتار سے حق گوئی کو صدمہ پہنچے
ایسے جھوٹوں کی حمایت نہیں کرتا کوئی

جو منافق ہیں ،انہیں کیوں نہ منافق سمجھوں
سب دکھاوا ہے بغاوت نہیں کرتا کوئی

کام لیتے ہیں مقیتؔ آپ ندائے حق سے
گوش مصروفِ سماعت نہیں کرتا کوئی

جعفر ساہنی (کولکاتا)

شر کی باتوں میں تمازت کا نشاں ہو کہ نہ ہو
آگ لگتی ہے تو سینے میں دھواں ہو کہ نہ ہو

شوق کو اپنے ذرا تیز قدم ہی رکھنا
تھامنے ہاتھ کبھی بادِ رواں ہو کہ نہ ہو

سیل کے غیظ سے لرزاں ہے تصور کا بدن
بہتے پانی کے تکلم سے گماں ہو کہ نہ ہو

دل کے خانے میں کشش خوب ملی ہے روشن
اس کی محفل کا سماں رشک جناں ہو کہ نہ ہو

درد مندی کی فضا ہم تو کریں گے قائم
صحن دلدار لیے عکس فغاں ہو کہ نہ ہو

اپنی پلکوں پہ چلو آج نمی کچھ بھر لیں
شبنمی حسن میں تر،پھر سے جہاں ہو کہ نہ ہو

مجھ کو موجود تو ہر موڑ پہ وہ لگتا ہے
چاند تاروں کی نگارش سے عیاں ہو کہ نہ ہو

سوچ رہتی ہے عقیدت سے شرابور سدا
نرم لہجے میں دعا ورد، زباں ہو کہ نہ ہو

میں تو مشکوک نہیں اس کی وفا سے جعفرؔ
ایک موہوم اشارے میں بھی ”ہاں“ ہو کہ نہ ہو

عدیل شاکر (ہیگ، ہالینڈ)

نیک نامی بھی گنواؤگے دل و جان کے بعد
ہے رہِ شوق میں نقصان ہی نقصان کے بعد

جوڑ کر سلسلہ تاوان کا تاوان کے بعد
یار احسان جتا دیتے ہیں احسان کے بعد

دے ذرا زیست جو مہلت تو کبھی ہو یہ حساب
خود میں مَیں کتنا بچا ہوں ترے فقدان کے بعد

ہے ابھی حشر کا میدان بھی در پیش میاں
اِس مسائل سے بھری زیست کے میدان کے بعد

شعر سازی کا بہت شوق ہے مجھ کو لیکن
کیا کہا جائے بھلا میرؔ کے دیوان کے بعد

وہ تو یوں کہیے کہ اللہ نے رکھا شاکرؔ
ہم کو دنیا میں غمِ عشق کے سرطان کے بعد

عدیل شاکر

کروں شکوہ کبھی اس کج ادا سے
مگر پہلے نمٹ لوں میں انا سے

میں کوئی اپنے جیسا ڈھونڈ تو لوں
خلا بھرتا نہیں لیکن خلا سے

زمانہ ہو گیا ہے اُس کو دیکھے
نجانے ہو گیا ہو کیا وہ کیا سے

شجر سے ٹوٹے پتوں کی طرح ہم
جہاں میں اُڑتے پھرتے ہیں ہوا سے

تھی اتنی خامشی گھر میں کہ کل مَیں
اچانک ڈر گیا اپنی صدا سے

تعلق ہی نہیں باقی تو شاکرؔ
وہ اب کچھ بھی کرے میری بلا سے

عاطرؔ عثمانی (کوالالمپور)

مرا وجود مرا آشیاں لہو میں ہے
مری زمیں پہ مری داستاں لہو میں ہے

کوئی کمی سی بدن کا طواف کرتی ہے
اور اِک عجب سا خسارہ رواں لہو میں ہے

ہوا بھی سُرخ ہے شُعلوں کے اِس سمندر کی
جو ناؤ آگ میں تو بادباں لہو میں ہے

ترے وِصال کی بارش تو تھم چُکی کب کی
مگر یہ کیا کہ دھنک سی جواں لہو میں ہے

بس ایک شخص کا نام و نشاں مٹانا ہے
بس ایک شخص کا نام و نشاں لہو میں ہے

اُٹھی تھی جو رگِ ہابیل سے کبھی عاطرؔ
رواں چھلک وُہ ابھی تک دواں لہو میں ہے

حفیظ انجم (کریم نگر)

چپکے سے پہچان سمیٹ
سارا ریگستان سمیٹ
ناممکن بھی ممکن ہوگا
چٹکی بھر امکان سمیٹ
بوڑھا سورج ہانپ رہا ہے
جلدی کر اوسان سمیٹ
اُجیارا تو مت مارا ہے
اندھیارے کا گیان سمیٹ
دو پیسے کی مریادا ہے
لاکھوں کا تو مان سمیٹ
دنیا دو دن کی ہے یارا !
جیون کا سندھان سمیٹ
سب اپنے ہیں، سب ہیں بندھو
سارا ہندوستان سمیٹ
کرودھ کو دل سے باہر کردے
اندر کا حیوان سمیٹ
ظاہر باطن ایک نہیں ہے
بھیتر کا شیطان سمیٹ
چھوڑ دے دانہ دُنکا چگنا
موہ کا دستر خوان سمیٹ
دھوپ میں بو کر محنت انجم
کھلیانوں سے دھان سمیٹ

جوہرؔ تماپوری (گلبرگہ)

ایک دیوار ڈھا نہیں پائے
اس کو اپنا بنا نہیں پائے

سر جھکاتے تو وہ ہمارا تھا
سرکو لیکن جھکا نہیں پائے

پھول سارے چھپادئے لیکن
خوشبوؤں کو چھپا نہیں پائے

سارے پیڑوں نے سازشیں کرلی
ایک دیپک بجھا نہیں پائے

نقش پتھر کے مٹ گئے جوہرؔ
دل کا لکھا مٹا نہیں پائے

عبدالرحیم ارمانؔ (جالنا)

دیکھ کر یوں لگا اک عمررسیدہ کوئی
سامنے جیسے ہو دیوار خمیدہ کوئی

کوئی تضحیک میں توصیف کے پہلو سے ہے خوش
سن کے ناخوش ہے یہاں اپنا قصیدہ کوئی

گفتگو اسکی' سمجھ بوجھ بھی دنیاسے الگ
آدمی ہم کو یہ لگتا ہے جہاں دیدہ کوئی

مسلہ پیش ہوا ہے غلط انداز سے پھر
کر نہ جائے کہیں ماحول کشیدہ کوئی

اک خدا کے سوا ہیں اور خدا بھی موجود
یہ سکھاتا نہیں انساں کو عقیدہ کوئی

پھر سُلا سکتا نہیں کوئی بھی ارمانؔ اسے
خود سے بیدارجب ہو جا تا ہے خوابیدہ کوئی

سلیمان جاذب (دبئی)

سلیمان جاذب

نگاہِ یار میں تلخی بہت تھی
سو اپنی آنکھ بھی چھلکی بہت تھی

مجھے بھی حالِ دل کہنا تھا اس سے
اُسے بھی جانے کی جلدی بہت تھی

بھلاؤں کس طرح ساون کی بارش
جواں تھے جسم اور گرمی بہت تھی

خوشی نے یوں کیا گلنار چہرہ
نمیدہ آنکھ کجلائی بہت تھی

اچانک آ گیا تھا یاد جاذبؔ
گھٹا جب رات بھر برسی بہت تھی

تن بدن سے لپٹ گئی سردی
پھر بھی لگتی ہے اجنبی سردی

میرے ہمراز میرے ساتھی ہیں
چودھویں شب کی چاندنی ، سردی

سردیاں اور غضب کی بارش بھی
اور رگ و پے میں اجنبی سردی

سرد مہری دلوں میں ایسی تھی
اور بھی کچھ ٹھٹھر گئی سردی

چاند جاذبؔ جو مسکراتا ہے
کرنے لگتی ہے گدگدی سردی

واصف سجاد (ساہیوال)

جب زلف سلجھ چکے تو یارو
کچھ کام جہاں کے بھی سنوارو

منجدھار میں کھینچتی ہیں لہریں
تم ہاتھ بڑھاؤ اے کنارو

کس دھن میں رواں دواں رہے ہیں
تم کو تو خبر ہے سب ستارو

دلکش ہے تمہی سے ہر حقیقت
دنیاے خیال کے نظارو

کب ہے کوئی اختیار واصفؔ
جس طور گزر سکے گزارو

ناصر ملک (لیہ)

اُلجھنوں میں پڑا نہیں تھا مَیں
اُس سے جب تک لڑا نہیں تھا مَیں

خود بخود گر گئے سبھی ورنہ
اس نگر میں بڑا نہیں تھا مَیں

اُس کو پانے کی ضد بھی تھی میری
اور ضد پر اَڑا نہیں تھا مَیں

پوچھ لیتا وہ حالِ دل میرا
بے سبب تو کھڑا نہیں تھا مَیں

پانیوں کا مزاج بدلا تھا
ورنہ کچا گھڑا نہیں تھا مَیں

اُس خزاں کو نہ معتبر جانا
جس خزاں میں جھڑا نہیں تھا مَیں

بٹ گئے لوگ جا بجا لیکن
ان دھڑوں میں دھڑا نہیں تھا مَیں

دل کہ خدشوں سے پاک تھا ناصر
جب کہیں بھی جڑا نہیں تھا مَیں

حیدر قریشی

اسی طریقے سے دونوں گزارا کرتے ہیں
ہم ان کو اور ہمیں وہ گوارا کرتے ہیں

اگر ہے دل میں تذبذب سا کچھ ابھی تک تو
تشفّی کے لیے پھر استخارا کرتے ہیں

بساطِ منظر و ناظر بچھانے والے اب
ہمارے کھیل کا خود بھی نظارا کرتے ہیں

کبھی جو دل سے تری یاد ہمکلام ہوئی
تو چشمِ نَم کو ستارے پکارا کرتے ہیں

نئے زمانے۔۔نئے آسمان سے آکر
نئی زمینوں کی جانب اشارا کرتے ہیں

ستارے جس پہ نچھاور تو کہکشاں ہو فدا
ہم ایسی دھرتی پہ سورج کو وارا کرتے ہیں

ہمیں تو اپنے ہی شہروں کی بات کرنی ہے
وہ اور ہیں جو بخارا، بخارا کرتے ہیں

نئے کچھ اور کی خواہش بھی اب نہیں دل میں
نہ اپنے پہلے کیے کو دوبارا کرتے ہیں

تمام خواہشیں حیدرؔ کبھی کی چھوڑ چکے
کہو تو خود سے بھی اب ہم کنارا کرتے ہیں

حیدر قریشی

دردِ دل کی ہمیں اب کے وہ دوائی دی ہے
اپنے دربار تلک سیدھی رسائی دی ہے

اک جھماکا سا ہوا روح کے اندر ایسے
نوری برسوں کی سی رفتار دکھائی دی ہے

کیسے زنجیر کا دل ٹوٹا یہ اُس نے نہ سُنا
وقت نے قیدی کو بس فوری رہائی دی ہے

اک نئی لمبی مسافت کا زمیں زاد کو حکم
اور اس بار مسافت بھی خلائی دی ہے

جب بھی جانا ہے پلٹ کر نہیں دیکھیں گے کہیں
اپنے اندر سے یہ آواز سنائی دی ہے

جتنے دکھ درد تھے،دل میں ہی ڈبو ڈالے ہیں
ہم نے فریاد کبھی کی نہ دُہائی دی ہے

اُن فقیروں کے لیے ایک خدا کافی ہے
اہلِ دنیا کو جنھوں نے یہ خدائی دی ہے

اک عجب عالمِ برزخ میں ہی رکھا اس نے
نہ کبھی قرب ہی بخشا نہ جدائی دی ہے

کسی الزام کا اقرار بھی حیدرؔ نہ کیا
نہ بریت کے لیے کوئی صفائی دی ہے

ایوب خاور (کراچی)

طلسمِ اسمِ محبت ہے درپئے درِ دل
کوئی بتائے اب اِس کا کرے تو کیا کرے دل

فسونِ جنبشِ مژگاں نہ پوچھئے، سرِراہ
پکارتے ہی رہے ہم ارے! ارے! ارے دل!

پھر اُس کے بعد ہمیں یہ بھی تو نہیں رہا یاد
نظر گِری ہے کہاں، کھو گیا کہاں زرِ دل

قدم قدم پہ ترا غم ہے خیمہ زن مری جاں
ہُمک بھرے بھی تو آخر بتا! کہاں بھرے دل

یہ کُنجِ لب، یہ خمارِ وصال اپنی جگہ
مگر جو ہجرِ مسلسل بپا ہے برسرِ دل!

یہ تُو جو مہر بہ لب ہے تو کس لیے خاورؔ
یہ دیکھ کیا ہے تہہِ دل، ہے اور کیا سرِ دل

ایوب خاور

چمن سمیٹ کے رنگِ قبا میں رکھتا ہوں
مہک تمھاری دلِ گُل ادا میں رکھتا ہوں
کسی کے ہاتھ لگے اور نہ کوئی چھو پائے
وہ ایک سم جسے رقصِ انا میں رکھتا ہوں
میں اک قدم تری دہلیز سے اُٹھاتا ہوں
تو دوسرا قدم اوجِ خلا میں رکھتا ہوں
تمھارے جھوٹ، تمھارے ہی منہ پہ دے ماروں
یہ حوصلہ دلِ بے دست و پا میں رکھتا ہوں
بجھا سکے تو بجھا دے کہ میری عادت ہے
دیا جلا کے ہمیشہ ہَوا میں رکھتا ہوں
ہتھیلیوں پہ اُگاتا ہوں پھول صحرا کے
سراب چھان کے صحنِ وفا میں رکھتا ہوں
وہ اور ہیں جنھیں قدموں کی دھول جانتا ہوں
تمھیں تو خیر میں حیرت سرا میں رکھتا ہوں
عدو بھی تم ہو، عداوت بھی تم، عدالت بھی
اِسی لیے تمھیں خوفِ خدا میں رکھتا ہوں
گماں میں رکھتی ہے تم کو اگر ستم صِفتی
یقین میں بھی تو روزِ جزا میں رکھتا ہوں

ایوب خاور

کس موج میں ہے راہ سے بھٹکا ہوا دریا
صحرا کی طرح دل میں اُترتا ہوا دریا

اے حُسنِ دلِ آرا کبھی تُو نے بھی ہے دیکھا
پلکوں تلک آ آ کے پلٹتا ہوا دریا

ہم جس کی بپھرتی ہوئی موجوں میں رواں تھے
دیکھا ہے پھر اِک بار وہ دیکھا ہوا دریا

سینے میں اُتر جانے کو بے تاب ہے کتنا
جنگل کی خموشی کو نگلتا ہوا دریا

اِک دن تیری آنکھوں کے کناروں سے بہے گا
بادل کی طرح دل سے لپٹتا ہوا دریا

اِک وحشتِ بے نام نہیں چھوڑتی دل کو
اک ہجر ہے اور ریت کا اُڑتا ہوا دریا

کیا جانئے، کس رنگ میں، کس گھاٹ لگے گا
یہ سنگ و شجر روند کے جاتا ہوا دریا

پھر حرفِ رگِ دل کی تہوں میں سے نکل کر
آیا ہے سرِچشم اُمڈتا ہوا دریا

ایوب خاور

کوئی کیا دیکھ پائے گا یہ پامالی مرے دل کی
سخن سازی مرے دل کی، بھری خالی مرے دل کی

یہ زخمِ نارسائی گرچہ گہرا بھی ہے، کاری بھی
بچائے گی مگر مجھ کو، کہن سالی مرے دل کی

ابھی تو صورتِ مجنوں سرِ صحرا بھٹکتا ہے
تم آؤ گے تو لوٹ آئے گی خوش حالی مرے دل کی

دلِ پرخوں ابھی تک ورطۂ حیرت میں گم سُم ہے
کچھ اس انداز سے کاٹی گئی جالی مرے دل کی

یہ رمزوں اور کنایوں میں کبھی ظاہر نہ ہوتا تھا
مگر تم نے یہ کیسے رمز ہتھیالی مرے دل کی

یہ عشق و آگہی کم بخت بھی اک مستقل شے ہے
بہت بوجھل سی رہتی ہے سبک سالی میرے دل کی

ابھی تو سانس چلتی ہے، یہ آنکھیں نم بھی رہتی ہیں
اب آگے کیا دکھائے گی زبوں حالی مرے دل کی

یہ ضربِ درہم و دینار کی ہے کار فرمائی
کئی نسلوں کے دل تک جائے گی لالی، میرے دل کی

عبداللہ جاوید (کینیڈا)

فاصلوں کو درمیاں پر لکھ دیا
کیا ملیں جب آسماں پر لکھ دیا

ساتھ کیساساتھ، سب کچھ خواب یا
خواب اک چشمِ گماں پر لکھ دیا

آپ ہی کے ہوگئے سو ہوگئے
آپ ہی کو لوحِ جاں پرلکھ دیا

بات جب نوکِ زباں پررک گئی
دل نے آنکھوں کی زباں پر لکھ دیا

ہم ہی خود دورِ زماں میں کھو گئے
ہم نے خود دورِ زماں پر لکھ دیا

زندگی اس طور سے بخشی گئی
نام اک ریگِ رواں پر لکھ دیا

رہتے ہیں جاویدؔ جی اس گھر کے بیچ
ہم نے اک کچے مکاں پر لکھ دیا

عبداللہ جاوید

قفس تو ہے مگر دِکھتا نہیں ہے
جو یہ گھر ہے تو گھر دِکھتا نہیں ہے

تم اپنے آشیاں کو رو رہے ہو
ہمیں اپنا شجر دِکھتا نہیں ہے

مشینوں کے گھنے جنگل ہیں اتنے
کہیں دل کا نگر دکھتا نہیں ہے

ملے جب وہ اسے جی بھر کے دیکھو
وہ یاں بارِ دگر دِکھتا نہیں ہے

صدف دو لخت جب تک ہو نہ جائے
صدف کو بھی گہر دِکھتا نہیں ہے

عجب دہشت میں ہم سب جی رہے ہیں
عجب ڈر ہے کہ ڈر دِکھتا نہیں ہے

جہاں زیر و زبر کر کے وہ بولے
جہاں زیر و زبر دِکھتا نہیں ہے

فقیری میں ہم اتنے مطمئن ہیں
کسی کا کرّو فر دِکھتا نہیں ہے

وہ سب سے باخبر رہتا تو ہو گا
وہ ہم سے باخبر دِکھتا نہیں ہے

ہماری شاعری عرضِ ہنر ہے
مگر کارِ ہنر دِکھتا نہیں ہے

میں جب بھی آئینہ دیکھوں ہوں جاویدؔ
بدن دِکھتا ہے سر دِکھتا نہیں ہے

عبداللہ جاوید

یاد یوں ہوش گنوا بیٹھی ہے
جسم سے جان جدا بیٹھی ہے

راہ تکنا ہے عبث سو جاؤ
دھوپ دیوار پہ آ بیٹھی ہے

آشیانے کا خدا ہی حافظ
گھات میں تیز ہوا بیٹھی ہے

دست گلچیں سے مروّت کیسی
شاخ پھول کو گنوا بیٹھی ہے

کیسے آئے کسی گلشن میں بہار
دشت میں آبلہ پا بیٹھی ہے

شہر آسیب زدہ لگتا ہے
کوچے کوچے میں بلا بیٹھی ہے

چار کمروں کے مکاں میں اپنے
اک پچھل پائی بھی آ بیٹھی ہے

شاعری پیٹ کی خاطر جاویدؔ
بیچ بازار کے آ بیٹھی ہے

عبداللہ جاوید

جانبِ در دیکھنا اچھا نہیں
راہ شب بھر دیکھنا اچھا نہیں

عاشقی کی سوچنا تو ٹھیک ہے
عاشقی کر دیکھنا اچھا نہیں

اذنِ جلوہ ہے جھلک بھر کے لئے
آنکھ بھر کر دیکھنا اچھا نہیں

اک طلسمی شہر ہے یہ زندگی
پیچھے مڑ کر دیکھنا اچھا نہیں

اپنے باہر دیکھ کر ہنس بول لیں
اپنے اندر دیکھنا اچھا نہیں

پھر نئی ہجرت کوئی در پیش ہے
خواب میں گھر دیکھنا اچھا نہیں

سر بدن پر دیکھئے جاویدؔ جی
ہاتھ میں سر دیکھنا اچھا نہیں

شہناز نبی (کلکتہ)

میں کن بجھی ہوئی آنکھوں میں خواب رکھنے لگی
کہ ریگ زاروں میں جیسے سراب رکھنے لگی
انہیں تو پہلے بھی ہرگز نہ تھا وفا کا خیال
وہ پھر سے کانٹوں میں اپنا گلاب رکھنے لگی
ابھی تو اس کے لبوں پر سوال آئے نہیں
ابھی سے کیوں سرِ منظر جواب رکھنے لگی
سمندروں کی عداوت کا راز جب سے کھلا
ہر ایک لہر جوازِ حباب رکھنے لگی
کسے پتہ کہ کوئی کیا جہاں تہاں سے پڑھے
سو وہ رفاقتِ غم کا نصاب رکھنے لگی
وہ جب سے گننے لگا ہے عنایتیں اپنی
جفا و جور کا جاں بھی حساب رکھنے لگی
کوئی کہیں سے پکارے تو کوئی ساتھ چلے
مسافتوں میں وہ گھر کے عذاب رکھنے لگی
پھر اسکے بعد کسی کے نہ ہو سکے آنسو
انہیں عزیز جو چشم پر آب رکھنے لگی
بھٹکتی پھرتی تھی وحشت، ٹھکانہ جوں ہی دیا
ہمارے دل کو وہ تب سے خراب رکھنے لگی
ہمارے جرم تو ثابت نہیں ہوئے ہیں مگر
نگاہِ لطف و کرم بھی عتاب رکھنے لگی
مجھے تو اب کوئی نسبت نہیں ہے دنیا سے
کتابِ زیست میں پھر بھی یہ باب رکھنے لگی
سبھی تو وہم و گماں کے حوالے بن کے ملے
سو دل کے رشتوں میں وہ بھی سحاب رکھنے لگی

شہناز نبی (کلکتہ)

ہر طرف میری کراہیں، سسکیاں
گنبدِ بے در صدائیں، سسکیاں

دور تک کرتی رہیں پیچھا مرا
ڈبڈبائی سی نگاہیں، سسکیاں

بیچ میں تھے سرحدوں کے سلسلے
دونوں جانب تھیں دعائیں، سسکیاں

سر برہنہ پھر رہی ہوں دیر سے
دھجی دھجی سی ردائیں سسکیاں

ایک منظر دیدۂ بے خواب میں
آگ، خوں، ملبے، کراہیں سسکیاں

کیسا ماتم ہے زمیں تا آسماں
اشک آلودہ فضائیں سسکیاں

تو سزا دینے پہ قادر ہے مگر
اس طرف میری دعائیں سسکیاں

میری تنہائی نڈر کر دے مجھے
چھین لے مجھ سے پناہیں سسکیاں

چار دیواری تو زیرِ اسم ہ ے
گھر میں رہتی ہیں بلائیں سسکیاں

شہناز نبی

جدا ہوا تو یہ اندازہ سخت قاتل تھا
وہ ایک شخص ہی اس زندگی کا حاصل تھا

میں دیکھتی تھی اسے شیشۂ انا کے اُدھر
وہ بولتا بھی تو میرا سمجھنا مشکل تھا

میں ڈھونڈتی تھی سمندر پہ لکھی تحریریں
عقب میں یوں تو مرے خط شکستہ ساحل تھا

مری تباہی کا اک وہ ہی ذمہ دار نہیں
کچھ اس میں مجھ سے مرا بغض بھی تو شامل تھا

نہ جانے کون سے رستے پہ چھوڑ آئے اسے
سفر میں کوئی تو اپنا نشانِ منزل تھا

شہناز نبی

ادا مخلص، وفاؤں کا چلن تھا
میں روتی ہوں جسے وہ میرا من تھا
تعلق میں ہے اب بے گانگی سی
کبھی بے گانگی میں اپنا پن تھا
ادھر سورج سے تھی پیکار میری
ادھر وہ شخص گہرا سبز بن تھا
سبھی چہرے نکیلے، آڑے ترچھے
وہ میری ریزگی پہ طعنہ زن تھا
الجھتی جا رہی تھیں ساری سمتیں
وہ منزل آشنا تھا، ضو فگن تھا
واں سلکِ آخری کی بے بسی تھی
یہاں نازاں بہت یہ پیرہن تھا
اسے بھی موسمِ غم نے نہ بخشا
جو ہنستا کھیلتا سا اک چمن تھا
وہیں سے ہجر کا آغاز ٹھہرا
جہاں سے وصل کا پہلا گمن تھا
اسے کیا کوئی پاٹوں میں پسے تو
وہ اپنے کھیل میں کتنا مگن تھا
ادھر ہم دشتِ وحشت میں رواں تھے
ادھر گلگشت میں وہ سیم تن تھا
نہیں شوقِ ستم اس میں بھی باقی
کبھی جو باعثِ رنج و محن تھا
بھٹکتا ہے جو، اب پرچھائیوں سا
کبھی وہ شخص بھی اک انجمن تھا

شہناز نبی

ملنے کا سکھ بچھڑنے کا غم روکتا نہ تھا
اب کے سفر میں یاد کا اندوختہ نہ تھا

اس کی نظر سے خود کو میں پہچاننے لگی
وہ آئینہ تھا منہ سے کبھی بولتا نہ تھا

میں خاک ہو کے آپ ہی اپنی کرید ہوں
پہلے بھی جاں گداز تھی تن سوختہ نہ تھا

خود پر ہے اعتماد نہ باقی ترا یقیں
پہلے یوں بات بات پہ دل ٹوٹتا نہ تھا

میرے اشعار میں وہ لگا کتنا منفرد
میری طرح تو کوئی اسے سوچتا نہ تھا

شہناز نبی

ملے تو ہو مگر جینے کی خواہش جا رہی ہے
مجھے یہ زندگی کن خوابوں میں الجھا رہی ہے
بدن پہ آبلے پڑتے ہیں ٹھنڈی چاندنی میں
تپش بے رحم سورج کی سکوں پہنچا رہی ہے
کہیں گھنگرو سے بجتے ہیں سنہری وادیوں میں
یہاں پاؤں کی مہندی زرد ہو تی جا رہی ہے
مری قندیلیں کیسی آندھیوں میں گھر گئی ہیں
ہوا کیوں میرے آنگن میں یہ نوحہ گا رہی ہے
خزاں کی زد میں کھلتے ہیں کہیں شاخوں پہ غنچے
یہاں ذکرِ بہاراں سے کلی مرجھا رہی ہے
میں اپنے آئینے میں عکس کیوں دیکھوں تمہارا
یہ میری شکل کیوں تم سے بدلتی جارہی ہے
ابھی سے کیسے لوحِ دل کا ہر قصہ مٹا دوں
کہانی اک نہ اک اس کی سمجھ میں آ رہی ہے
در و دیوار کا بھی رنگ بدل کر دیکھ لینا
طبیعت خواہ مخواہ کیوں اس قدر گھبرا رہی ہے
یہ کس کی آہٹیں ہر شام دل سے کھیلتی ہیں
یہ کن پرچھائیوں میں چاندنی الجھا رہی ہے
وہ جس نے سی لئے لب، اپنے آنسو پونچھ ڈالے
اسے یہ دنیا کیوں شکوے پہ اب اکسا رہی ہے
محبت میں کہاں کا فلسفہ اور کیسی منطق
غزل میری حدیثِ عشق بنتی جا رہی ہے

شہناز نبی

کیا کہیں اس دل کو کیسا مرحلہ درپیش ہے
آنکھ میں آنسو نہیں اور سانحہ درپیش ہے

پھر کسی منصور کو ہے شوقِ حق گوئی یہاں
پھر وہی دار و رسن کا واقعہ درپیش ہے

پھر کہیں دریاؤں پہ پہرے بٹھاتا ہے کوئی
پھر کسی کی پیاس کو اک حادثہ درپیش ہے

میرے اس کے بیچ کوئی رابطہ باقی نہیں
معنیٰ بے لفظ کا اک سلسلہ درپیش ہے

راستے مسدود ہیں یاں رہروانِ شوق پر
اور سفر نا آشنا کو راستہ درپیش ہے

کیوں نہیں مٹتی ہیں جسم و روح کی یہ دوریاں
خود سے ملنے میں یہ کیسا فاصلہ درپیش ہے

شہناز نبی

چلو کسی کی محبت میں اتنا کام ہوا
کہ حسرتوں کا بھی دل میں کوئی مقام ہوا

تو آسمانِ محبت کا وہ ستارہ تھا
جسے بجھا کے یہ سمجھے سفر تمام ہوا

پھر اس کے بعد رہے بے قرار ہم بھی بہت
وہ پر بریدہ جو مشکل سے زیرِ دام ہوا

ہم اپنی جاں تو تمہیں نذر کرنے والے تھے
بھلا یہ کس لئے مقتل کا اہتمام ہوا

نہیں ہے تو پہ محبت میں جان دینے کا
سلیقہ جو کبھی رائج کیا تھا، عام ہوا

یہ کیسے راز کھلے دل کی آزمائش کے
کسی کی یاد میں جینا خیالِ خام ہوا

اڑا اڑا کے تو ہارے قفس سے ہم بھی مگر
عجب پرند ہے ہر پھر کے جو غلام ہوا

☆

شہناز نبی

اس شہر میں اب کیسے ہم اوقات گذاریں
پرچھائیں تری چنتے ہوئے رات گذاریں

پھر سڑکوں پہ آوارہ پھریں خوف کے مارے
تنہائی کے جتنے بھی ہیں درجات گذاریں

لمحوں کے تعاقب میں ملی ہیں کئی صدیاں
اس آبلہ پائی میں سماوات گذاریں

اب خود پہ بھروسہ ہے نہ دنیا پہ یقیں ہے
جس طرح ہمیں چاہیں یہ حالات گذاریں

زنجیریں کھنکتی ہیں تو کس کو ہے تعجب
آخر کوئی صورت یہ خرابات گذاریں

معیدؔ رشیدی (نئی دہلی)

ہر گھڑی کیوں یہ کمی آتی ہے پیچھے پیچھے
بے سبب ایک نمی آتی ہے پیچھے پیچھے

ایک سایہ سا تصور میں چمک جاتا ہے
اور اک چیخ چلی آتی ہے پیچھے پیچھے

آگے بڑھتا ہے کوئی خواب ستانے کے لیے
اور تعبیر کوئی آتی ہے پیچھے پیچھے

جب بھی چھاتے ہیں مری دشت میں خوابوں کے غبار
خود بہ خود بے خبری آتی ہے پیچھے پیچھے

زندگی تو ہی بتا، میرے مقدر میں سدا
کیوں فقط دربدری آتی ہے پیچھے پیچھے

راہِ ادراک سے جب بھی میں گزرتا ہوں معیدؔ
کیوں یہ آشفتہ سری آتی ہے پیچھے پیچھے

معیدؔ رشیدی

گھنیری رات میں تھوڑی سی روشنی کے لیے
بھٹک رہا ہے گماں شاخِ آگہی کے لیے

میں اپنی روح کے صحرائے بے کراں میں خود
جھلس رہا ہوں زمانے سے بے خودی کے لیے

جدھر بھی دیکھیے ہے موت کا گھنا سایہ
جدھر بھی دیکھیے ہے جنگ زندگی کے لیے

کوئی تو سامنے آئے حصارِ جاں بن کر
انا پرست بگولوں سے ہم سری کے لیے

سفینہ پھر کوئی غرقاب ہونے والا ہے
ہوا چلی ہے سفینوں کی رہبری کے لیے

معیدؔ رشیدی

کوئی نہ کوئی سخت کمی ہے اندر سے
دریا کو کیوں تشنہ لبی ہے اندر سے

ایک عمارت باہر سے زیرِ تعمیر
ایک عمارت ٹوٹ رہی ہے اندر سے

سخت بدن ملبے تھرّائے، شور اٹھا
تازہ تازہ چیخ ملی ہے اندر سے

رنگ رنگ کی دھوپ سے ملتی ہے دیوار
ملتے ملتے سوکھ گئی ہے اندر سے

تاحدِّ نظر اوپر سورج کا پہرا ہے
خاموشی میں رات چلی ہے اندر سے

ایک سیاہی کھیل رہی ہے چہرے پر
کوئی نہ کوئی بات ہوئی ہے اندر سے

شعر تمہارا کوزے کی مانند معیدؔ
غور کرو تو ایک ندی ہے اندر سے

معیؔد رشیدی

کبھی یقیں کی طرف اور کبھی گمان کے بیچ
ٹھہر سکا ہے کہاں کوئی آسمان کے بیچ

ذرا بھی چوکوں اگر میں تو دم نکل جائے
بڑا ہی فاصلہ ہے جسم اور جان کے بیچ

اتر رہی ہے اداسی بڑے غرور کے ساتھ
چھلک رہاہے اندھیرا بہت مکان کے بیچ

خود اپنی سانس کی دھاروں کی سرکشی کا شکار
حیات و مرگ کے بے نام امتحان کے بیچ

نہ جانے لوگ تھے کیسے ،نہ جانے کیسا طلسم
نہ جانے کون سی دنیا تھی داستان کے بیچ

معید رشیدی

دشت میں وہ درودیوار اٹھانا چاہتے ہیں
اور اک ہم ہیں کہ گھرباراٹھانا چاہتے ہیں

ایک سورج ہے مسلط ہمارے سر پہ تو کیا
آج ہم برف کی دیواراٹھانا چاہتے ہیں

زندگی بارِگراں ہی سہی،طوفاں ہی سہی
ہم وہ خوگر ہیں کہ آزار اٹھانا چاہتے ہیں

ان سے ملنا نہ ہوا ،جنگ کا سامان ہوا
بات کی بات میں تلوار اٹھانا چاہتے ہیں

لفظِ موہوم پہ رکھے ہیں معانی کے صلیب
روشنی تجھ کو سرِدار اٹھانا چاہتے ہیں

ایک طوفاں اٹھے اس پار بھی اے شورِ نہاں
ایک ہنگامہ پھر اس پار اٹھانا چاہتے ہیں

توشہء خاک بدن چشمہء حیواں تو نہیں
اس لیےعشق کے معیا ر اٹھانا چاہتے ہیں

زخم ناسور بنے جاتے ہیں پھر بھی یہ غبار
لذتِ گرمیِ بازار اٹھانا چاہتے ہیں

ارشد کمال (دہلی)

تلاطم ہے نہ جاں لیوا بھنور ہے
کہ بحرِ مصلحت اب مستقر ہے

درِ صیّاد پر برپا ہے ماتم
قفس میں جب سے ذکرِ بال و پر ہے

تکلم کا کرشمہ اب دکھادو!
تمھاری خامشی میں شوروشر ہے

کروں کیا آرزوئے سرفرازی!
کہ جب نیزے پہ ہر پل میرا سر ہے

ملی مہلت تو دل میں جھانک لوں گا
ابھی تو ذہن پر میری نظر ہے

چڑھے دریا میں ٹوٹی ناؤ کھینا
کہانی زندگی کی مختصر ہے

اگر سودا رہے سر میں تو ارشؔد
ہراک دیوار کے سینے میں در ہے

ارشد کمال

تعلق ہے شمس و قمر سے، تو کیا!
ہمیں چاہیے آپ اپنی ضیا

خودی سے ہے رشتہ پُرانا مرا
مگر دوٗر رہتی ہے مجھ سے انا

نہ جانے کہاں، کیا تماشا کرے!
یہ میرے وسائل کی چھوٹی رِدا

چلے تھے جہاں سے، وہیں آگئے
یہ کیسا سفر ہم نے اب تک کیا!

کہا جب کسی نے کہ شام آگئی
دِیے کے تعاقب میں چل دی ہوا

نہ فردا کی آہٹ، نہ دی کا گزر
مرے دل کا موسم رہا ایک سا

یہ سُن کر صبا اُن کو صر صر لگی
کہ ارشؔد کو بھی ہے میسّر صبا

ارشد کمال

کیا ہے میں نے ایسا کیا، کہ ایسا ہوگیا ہے
مرا دل میرے پہلو میں پرایا ہوگیا ہے

سوادِ شب ترے صدقے کچھ ایسا ہوگیا ہے!
بھنور بھی دیکھنے میں اب کنارا ہوگیا ہے

میں اُن کی گفتگو سے عالمِ سکتہ میں گم تھا
وہ سمجھے اُن کی باتوں سے دلاسہ ہوگیا ہے

کبھی موقع ملے تو گفتگو کر لوں، خبر لوں
کہ خود سے ربط ٹوٹے ایک عرصہ ہوگیا ہے

کبھی اُن کا نہیں آنا خبر کے ذیل میں تھا
مگر اب اُن کا آنا ہی تماشا ہوگیا ہے

مجھے فرہاد و مجنوں آفریں کہتے ہیں ارشدؔ!
کہ اب میرا بھی جینے کا ارادہ ہوگیا ہے

ارشد کمال

رہِ حیات کی ظلمت کا دل دُکھاتے رہیں
کسی کی یاد کے تارے جو جھلملاتے رہیں

مزہ تو جب ہے کہ ہم زندگی کے صحرا میں
ہراک سراب کو آبِ رواں بناتے رہیں

فراق و وصل حقیقت میں ایک ہوں کہ نہ ہوں
یہ عینِ عشق ہے دونوں کو ہم ملاتے رہیں

جواز کوئی نہیں آج قہقہوں کا ، مگر
امیرِ وقت کا منشاء ہے کھلکھلاتے رہیں

ہوا کی سانس یقیناً اُکھڑ ہی جائے گی
چراغ اپنے لہو سے تو ہم جلاتے رہیں

کہاں سے چھانو ملے گی ہماری نسلوں کو !
زمیں پہ دھوپ کے پودے جو ہم اُگاتے رہیں

کسی مکاں میں کوئی گھر نہ مل سکے گا یہاں
ہزار شہرمیں ارشدؔ جی سر کھپاتے رہیں

خالد ملک ساحل (ہمبرگ، جرمنی)

بے مزا تھی جو بد مزا کر دی
زندگی آپ نے سزا کر دی

ایک پردا تھا دوستی کیا تھی
باتوں باتوں میں ناروا کر دی

تو نے وعدہ کیا تھا جس دن کا
دل نے اس شام انتہا کر دی

تیرے حصے کا انتظار کیا
پھر نمازِ وفا ادا کر دی

دیکھ کر بھی مجھے نہیں دیکھا
گویا رشتے کی ابتدا کر دی

تیرے وعدے تری امانت ہیں
پر، وہ تصویر جو چھپا کر دی

آج بھی شوق ہے جلانے کا
تو نے تحریر بھی جلا کر دی

خالد ملک ساحل

نقاش کے لیے

اچھے لمحے سنبھال کر رکھنا
سارے رشتے سنبھال کر رکھنا

دل کی دنیا عجیب دنیا ہے
دل کو دل سے سنبھال کر رکھنا

راحت جسم و جاں سے بہتر ہے
سچے سجدے سنبھال کر رکھنا

ہاتھ کے ہاتھ رزق چلتا ہے
سب کے حصے سنبھال کر رکھنا

منزلوں پر یقین مت کرنا
اپنے رستے سنبھال کر رکھنا

آسماں کی زبان سادہ ہے
اپنے لہجے سنبھال کر رکھنا

میری عزت ہی میری دولت ہے
میرے بچے سنبھال کر رکھنا

خالد ملک ساحل

خالد ملک ساحل

یہ دن، مہینے، سال بھی، مدت نہیں رہی
دل جانتا ہے ،پیار میں شدت نہیں رہی

خانہ بدوش آ گئے شہروں کے درمیاں
مجنوں کو بھی مکان سے وحشت نہیں رہی

خود کو اٹھا کے راہ میں رکھا ہے کھول کر
دیکھو تو میری ذات میں غربت نہیں رہی

میں نے بڑے وقار سے دنیا کو تج دیا
کس نے کہا تھا عشق میں عزت نہیں رہی

اک عالم خیال میں بسنے لگا ہوں میں
اس عالم وجود سے نسبت نہیں رہی

جی بھر کے اس جہان میں زندہ رہا ہوں میں
اب دل کو سرکشی کی بھی حسرت نہیں رہی

اس کنج بے نشان میں ساحل، سکوں تو ہے
لیکن یہ مسئلہ ہے کہ شہرت نہیں رہی

اس کی طلب تھی زندگی، میں نے کہا جہان بھی
کس کو خبر تھی بے خبر مانگے گا آسمان بھی

ساری دعائیں بھول کر میں نے شکست مان لی
گھر تو بنا نہیں مگر، خالی نہ ہو مکان بھی

جل کر جو خاک ہو گئے ،ان کو ہوا نہ لے اڑے
میری ادا کی شان کا کچھ تو رہے نشان بھی

کوئی نہیں ہے باوفا، کوئی نہیں ہے باصفا
غیروں سے کیا گلہ کریں، اچھا ہے خاندان بھی

حرص و ہوس نے چھین لی سارے جہاں کی روشنی
کوئی نہیں ہے ذائقہ خالی ہے پاندان بھی

میں نے دعائے خیر میں اس کو بھی ساتھ لے لیا
دیکھا تو اس کے ہاتھ میں،ترکش بھی تھا کمان بھی

خالد ملک جو آگ تھا، ساحل ہوا تو خاک ہے
شعر وسخن نے چھین لی اس کے بدن سے جان بھی

مبشر سعید (فرانس)

انکار کی لذت سے نہ اقرارِ جنوں سے
یہ ہجر کھلا مُجھ پہ کسی اور فسوں سے

یہ جان چلی جائے مگر آنچ نہ آئے
آدابِ محبت پہ ، کسی حرفِ جنوں سے

عُجلت مِیں نہیں ہو گی تلاوت ترے رُخ کی
آ بیٹھ مرے پاس ذرا دیر سکوں سے

اے یار! کوئی بول محبت سے بھرا بول
کیا سمجھوں بھلا مَیں تری ہاں سے تری ہوں سے؟

دیوار کا سایہ تو مجھے مل نہیں پایا
بیٹھا ہوں تری یاد مِیں اب لگ کے ستوں سے

تجھ سے تو مری روح کا بندھن تھا مرے یار
انجان رہا تو بھی مرے حالِ دروں سے

مبشر سعید

ہیں یار کبھی تو کبھی اغیار ہیں پتھر
اس واسطے کہتا ہوں کہ بیکار ہیں پتھر

اندھوں سے بھی اندھے ہیں یہ بہروں سے بھی بہرے
پتھر ہیں مری فوج کے سالار ہیں پتھر

جب عہدِ حکومت مِیں بھی عزت نہ ملے تو
سمجھو کہ ترے جُبّہ و دستار ہیں پتھر

ہر ایک سیاسی کے مخالف ہیں سیاسی
پتھر کی عداوت مِیں گرفتار ہیں پتھر

مُجھ کو تو یہ لگتا ہے فقط قہر خدا کا
شیشے کی دُکانوں مِیں خریدار ہیں پتھر

مَیں قیسِ زمانہ ہوں ، سو مُجھ پر ہیں برستے
دیکھو تو سہی کتنے سمجھدار ہیں پتھر

مبشر سعید

جو رنگہائے رُخِ دوستاں سمجھتے تھے
وہ ہم نفس بھی مرا دکھ کہاں سمجھتے تھ

محبتوں مِیں کنارے نہیں مِلا کرتے
"مگر یہ ڈوبنے والے کہاں سمجھتے تھے"

کُھلا کہ چادرِ شب میں بھی وسعتیں ہیں کئی
ذرا سی دھوپ کو ہم آسماں سمجھتے تھے

خزاں کے عہدِ اسیری سے پیشتر، طائر
چمن مِیں موسمِ گُل کی زباں سمجھتے تھے

انہیں بھی دہر کی فرزانگی نہ راس آئی
جو کارِ عشق مِیں سُود و زیاں سمجھتے تھے

کسی کا قُرب قیامت سے کم نہیں تھا سعیدؔ
فقط فراق کو ہم امتحاں سمجھتے تھے

مبشر سعید

تو عشق قبیلے طرفدار نہیں ہے
واعظ تو سمجھدار ہے پر یار نہیں ہے

جُھک جُھک کے مَیں سجدوں مِیں یہی سوچ رہا ہوں
وہ کب ہے نمازی ؟ جسے دیدار نہیں ہے

یہ لشکرِ بُزدل تو وہ لشکر ہے کہ جس کے
سالار کے ہاتھوں مِیں بھی تلوار نہیں ہے

وہ خاک شفا پائے بھلا ، خاکِ شفا سے
شبیرؑ کی الفت مِیں جو بیمار نہیں ہے

مصروف جو رہتا ہے یہاں رقصِ جنوں مِیں
وہ عشق کی دنیا مِیں گنہگار نہیں ہے

یہ وقت کے حاکم ہیں ، یہ ظالم ،یہ لُٹیرے
یہ کھیل تماشہ ہے ، یہ سرکار نہیں ہے

مبشر سعید

وصل کی روشنی آنکھوں میں سجانے کے لئے
تم ہی سو جاؤ مجھے خواب دکھانے کے لئے

ہم نے لے دے کے یہی ایک محبت کی ہے
آئے تھے دشت مِیں ہم نام کمانے کے لئے

مجھ کو احساس کی چوکھٹ پہ کھڑے رہنا ہے
ظلمتِ شب سے زمانے کو بچانے کے لئے

یہ درختوں کی قطاریں یہ ستاروں کا ہجوم
مجھ کو رکنا ہے یہاں چاند بنانے کے لئے

مفت مِیں دولتِ دنیا بھی کہاں ملتی ہے
بکنا پڑ جاتا ہے خود، عشق کمانے کے لئے

دل بہ دل ہوتے ہوئے در بدری تک آئے
آخری راز کو اپنوں سے چھپانے کے لئے

میری پسپائی پہ خوش ہے ، کہ اسے علم نہیں
جھکنا پڑتا ہے کبھی ٹھیک نشانے کے لئے

مجھ کو پھر دیس مِیں ہی لوٹ کے جانا ہے سعیدؔ
دل لگانے کے لئے، خواب سنانے کے لئے

مبشر سعید

حالتِ حال مَیں کیا رُو کے سناؤں تجھ کو
تو پلٹ آئے تو آنکھوں پہ بٹھاؤں تجھ کو
عالمِ ہوش مِیں مدہوش بنا لوں خود کو
آیتِ حُسن پڑھوں دیکھتا جاؤں تجھ کو
اب مرا عشق دھمالوں سے کہیں آگے ہے
اب ضروری ہے کہ میں وجد مِیں لاؤں تجھ کو !
تو نہیں مانتا مٹّی کا دھواں ہو جانا؟؟
تو ابھی رقص کروں ؟ ہو کے دکھاؤں تجھ کو؟؟
کر لیا ایک محبت پہ گزارا مَیں نے
چاھتا تھا کہ مَیں پُورا بھی تو آؤں تجھ کو
عین ممکن ہے ترے عشق مِیں ضم ہو جاؤں
اور پھر دھیان کی جنت مِیں نہ لاؤں تجھ کو
کیوں کسی اور کی آنکھوں کا قصیدہ لکھوں !!
کیوں کسی اور کی مدحت سے جلاؤں تجھ کو!!!
اُس نے اِک بار مُجھے پیار سے بولا تھا سعیدؔ
میرا دل ہے کبھی سینے سے لگاؤں تجھ کو

ضمیر طالب (ناروے)

وہ ایک سوچ سے آیا تھا، میں نہیں سمجھا
وہ دھوپ جیسا ہی سایا تھا، میں نہیں سمجھا

مری تلاش میں موت وحیات دونوں تھیں
میں کس کے ہاتھ میں آیا تھا، میں نہیں سمجھا

نہ ہی اُجالا تھا کوئی نہ ہی حرارت تھی
یہ کیا کسی نے جلایا تھا، میں نہیں سمجھا

کواڑ بند تھے اور بند تھے دریچے بھی
وہ کس مقام سے آیا تھا، میں نہیں سمجھا

ادھر جو آئے،تو واپس نہ لوٹ پاؤ گے
یہ اس نے صاف بتایا تھا، میں نہیں سمجھا

نہ اس کا لمس تھا کوئی، نہ تھی صدا کوئی
تو مجھ کو کیسے جگایا تھا، میں نہیں سمجھا

وہ میرا دوست تھا کوئی نہ کوئی دشمن تھا
جو اس نے مجھ کو بچایا تھا، میں نہیں سمجھا

ضمیر طالب

نجانے وقت کی یہ کیسی حد میں آ گیا ہوں
میں ایک پل کے تسلسل کی زد میں آ گیا ہوں

کسی بھی آئینے کو میرا عکس یاد نہیں
تو کیا میں دوسروں کے خال و خد میں آ گیا ہوں

یہ کوئی خوابِ پیمبر سمایا ہے مجھ میں
کوئی وجہ تو ہے جو پورے قد میں آ گیا ہوں

تیرے عروج کا عرصہ طویل تو نہیں ہے
ذرا سی دیر کو میں اپنے رد میں آ گیا ہوں

مجھے مٹانا تیرے بس کی بات ہی نہیں ہے
میں وہ نشان ہوں جو حرفِ شد میں آ گیا ہوں

میرے ظہور کا لمحہ ہی نا مناسب ہے
طلب نہیں ہے،مگر میں رسد میں آ گیا ہوں

ضمیرؔ، بنتی نہیں ہے میری کسی سے بھی
نکل کے دل سے میں جب سے خرد میں آ گیا ہوں

ضمیر طالب

اسی لئے مجھے زنجیر کرنا مشکل ہے
کہ مجھ کو خاک پہ تحریر کرنا مشکل ہے

بٹا ہوا ہوں نجانے میں کتنے جسموں میں
تُو مان لے مجھے تسخیر کرنا مشکل ہے

کچھ ایسے رنگ بھی ہیں جو کہیں نہیں ملتے
مری حیات کو تصویر کرنا مشکل ہے

کیا گیا ہے مجھے قید اک ستارے میں
مری رہائی کی تدبیر کرنا مشکل ہے

اس ایک رات کے اندر ہزار راتیں ہیں
اس ایک رات کی تنویر کرنا مشکل ہے

کسی حسینی کو پھر کربلا بلاتا ہے
سو اب مرے لئے تاخیر کرنا مشکل ہے

ضمیر طالب

یوں اپنی خاک کو میں نے یہاں اڑایا ہے
اب آسمان پہ میری زمیں کا سایا ہے

یوں اپنے چہرے سے رغبت نہیں کوئی مجھ کو
تیری تلاش میں یہ آ ینہ اٹھایا ہے

یہ سرد مہری بتاتی ہے آپ کی صاحب
کہ ہم فقیروں کے جانے کا وقت آیا ہے

وہ جس مکان نے بازو شجر کے توڑے ہیں
اب اس مکان پہ بس دھوپ ہی کا سایا ہے

میں کپڑے پہن کے ننگا دکھائی دوں گا ضمیرؔ
میری غریبی کو درویشی نے چھپایا ہے

جوگندر پال (دہلی)

افسانچے

نہیں رحمن بابو

میرے کلینک میں آج ایک روبو آ نکلا، رحمٰن بابو، چیک اپ کے بعد میں نے اسے سوالیہ نظروں سے دیکھا تو وہ بتانے لگا، میں تھکا تھکا رہنے لگا ہوں، ڈاکٹر۔
اوراس کی شکایت سن کر مجھے یہ فکر لاحق ہونے لگی کہ کہیں اس میں جان تو نہیں پڑ گئی۔

نہیں، رحمٰن بابو، میں پاگل نہیں ہوں۔۔۔کیا؟۔۔۔اپنے آپ سے باتیں کیوں کرتا رہتا ہوں؟ تم ہی بتاؤ رحمٰن بابو، گم شدگان تک اور کیسے پہنچا جا سکتا ہے؟

ہم سب ہم مذہب ہیں رحمٰن بابو،
مگر اس کا کیا کیا جائے کہ ہر کسی کو اپنی اپنی بساط کا ہی خدا ملتا ہے۔

تمہاری رائے سے مجھے اتفاق ہے رحمٰن بابو۔
تم کہتے ہو، دشمن سے ہمیشہ دوستی سے پیش آؤ۔ میں نے ساری زندگی یہی کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ دشمن سے سدا دوستی سے ہی پیش آتے رہو تو وہ جیتے جی مر جاتا ہے۔۔۔کیسے؟
ایسے بابو کہ میں بھی اپنے قابو میں کہاں تھا۔ مجھے یقین ہو گیا تھا کہ اپنا سب سے بڑا دشمن میں خود آپ ہوں۔ پھر بھی میں اپنے آپ سے دوستی سے پیش آتا رہا۔ حتیٰ کہ میری روح میرا جسم چھوڑ کر آسمان کو پرواز کر گئی۔
نہیں بابو، اب کیا ہو سکتا ہے؟ مرے ہوئے کو بھی کوئی زندہ کر سکتا ہے؟

کیا سمجھنا چاہتے ہو رحمٰن بابو؟
ساری عمر سمجھ بوجھ سے ہی کام لے لے کر تو کنارے پر آ گئے ہو۔ اب آگے کی خبر لینا چاہتے ہو تو بے خبر ہو جاؤ۔

آج کے لوگ

ہاں، بھئی، ہاں میری موت واقع ہو لی تھی، مگر دیکھ لو، میرا دل کیسے دھائیں دھائیں دھڑ کے جا رہا ہے۔
ہاں اور کیا؟ پورے کا پورا مر چکا تھا مگر تم خود ہی دیکھ لو، جوں کا توں زندہ ہوں۔
کیسے کیا؟ جیسے ہے، ویسے!۔۔ جیتے جی جب میرے دل کی دھڑکن میں خلل واقع ہوا تو ڈاکٹروں نے میرے سینے میں ایک پیس میکر (Pace Maker) فٹ کر دیا اور دعویٰ کیا کہ اب دَم نکل جانے پر بھی میرا دل جوں کا توں دھڑکتا رہے گا۔ سو جو ہے سو ہے۔۔ مر کھپ کر بھی۔۔۔کیا؟۔۔۔مرا کب؟۔۔۔کتنے احمق ہو بھئی! جو مر گیا اسے کیا پتہ، وہ کب مرا؟۔۔ہاں، بھئی، اب خدا کا ڈر کاہے کو؟ مر کر خدا کے پاس تھوڑا ہی جانا ہے۔۔ہاں اور کیا؟ اب تو سدا اپنے ہی پاس رہنا ہے۔۔۔ہیہ ہیہ ہا! ٹھیک کہتے ہو اب تو صرف اسی نیک کام سے نجات وابستہ ہے کہ اپنی مشین بگڑنے نہ دو۔

اپنا اپنا

ایک دفعہ سائبیریا کا ایک باشندہ ہمیں بتا رہا تھا ''پھر کیا ہوا کہ میرے دیکھتے ہی دیکھتے ایک عجیب وغریب اُڑن کھٹولا زمین پر اُتر آیا۔ اس اُڑن کھٹولے سے دو شکلیں باہر نکلیں۔ بڑی مختلف النوع مخلوق تھی۔ الٹا سیدھا لباس پہن رکھا تھا اور چہروں پر کوئی آلے جما رکھے تھے۔''
''کیا انہوں نے بھی آپ کو دیکھا؟''
''نہیں، میں پاس ہی جھاڑی میں چھپ گیا تھا۔ تھوڑی دیر میں دو میں سے ایک کا آلہ اس کے منہ سے گر کر سینے پر لٹکنے لگا۔ اتنا عجیب چہرہ تھا کہ میرے بیان سے باہر ہے۔ کچھ دیر وہ آپس میں باتیں کرتے رہے۔''
''کیا باتیں کرتے رہے؟''
''مجھے ان کی زبان تو نہیں آتی مگر جب ایک نے دوسرے کی طرف دیکھ کر چونکی چونکی آواز میں ایک جملہ بولا تو مجھے لگا، اس نے کہا ہے، بے وقوف اپنا آلہ جلدی سے منہ پر چڑھا لو، ورنہ آکسیجن کے زہر سے دَم توڑ دو گے۔''

محض

میں اپنے پیروں کے ٹکاؤ، ہاتھوں کی پینگ اور سر کی چھتری پر ہی اپنی ذات کو محمول کرنے لگا اور میری اصلی ذات سالہا سال بڑے صبر و سکون سے دوسرے عالم میں میرا انتظار کرتی رہی اور ہنستی رہی کہ میں اپنے آپ کو محض جوگندر پال سمجھ بیٹھا ہوں۔

عبداللہ جاوید (کینیڈا)

برزخی

نومبر کی ایک خنک اور خاصی روشن رات میں نہ جانے کیوں اور کیسے سندھ کے میروں کے شہر خیر پور میرس پہنچ گیا۔ یہ شہر تالپور خانوادے کے میروں کی ریاست کا پایہ تخت رہا اور ریاست کے خاتمے کے بعد کمشنری آگئی لیکن یہ شہر چھوٹا ہی رہا۔ چھوٹے شہروں کی مانند جلد سو جانے والا شہر۔ اس شہر میں میں نے اپنی زندگی کے قریباً دس برس گزارے تھے۔ آدھی رات کا سمے تھا۔ خیال سا ہے کہ میں ٹانگے سے پنج گولہ چوک میں اترا۔ چوک کی جامع مسجد سو رہی تھی۔ اس سے لگا ہوا سینما بھی رات کے آخری شو کے بعد انگڑائیاں لے رہا تھا۔ سینما کے ساتھ جڑا ہوا ہوٹل خرّاٹے لے رہا تھا۔ اور اس کے ساتھ ہی پرائمری اسکول کے بڑے آہنی پھاٹک پر بڑا سا تالا لگا ہوا تھا۔ پھاٹک کے قریب دیوار سے لپٹا ہوا ایک لڑکا سو رہا تھا۔ وہ ایک پھٹی پرانی چادر اوڑھے ہوئے تھا۔ اس کے پاس ایک کتا نیم بیدار ایک ایسے آسن میں لیٹا تھا جو لیٹنے اور بیٹھنے کی درمیانی حالت ہو سکتی تھی۔ ٹانگہ اسٹینڈ میں جو چوک سے تھوڑے فاصلے پر تھا دو گھوڑے بیٹھے اور ایک کھڑا تھا۔ دو ٹانگے گھوڑوں کے بغیر اگلا حصّہ اوپر اٹھائے اور پچھلا زمین پر ٹکائے کھڑے تھے۔ گھوڑوں کے ہنہنانے کی آوازیں طویل طویل وقفوں سے بلند ہو رہی تھیں۔ میں چوک کے بیچوں بیچ پانچ روشن قمقموں کی تیز روشنی کے نیچے کھڑا تھا مگر آسمان پر روشن چاند سے بھی یکسر غافل نہ تھا۔ میں اپنے اکناف کی ایک ایک چیز سے واقف ہوتا جاتا تھا۔ میں یہ تک جانتا تھا کہ اس ماحول میں کتنی بلّیاں کس کس حالت یا مصروفیت میں ہیں۔ میں نے یہ بھی دیکھ لیا تھا کہ کسی گلی سے دو عورتیں آ کر کھڑی تھیں۔ ان کے ساتھ جو ملازم نما آدمی آیا تھا شاید ٹیکسی کی تلاش میں اِدھر اُدھر دوڑ رہا تھا۔ قرینِ قیاس یہی تھا کہ دونوں عورتیں کسی کی اوطاق میں اجتماعی دل بہلاوے کا فرض بھگتا کر اب قریب کے بڑے شہر سکھر کے بازارِ حسن لوٹائی جانے کی منتظر تھیں۔ سچ پوچھئے تو میں خود بھی یہ نہیں جانتا تھا کہ میں چوک کے بیچوں بیچ کھڑا کیا کر رہا تھا۔ اچانک میری نظر اس پر پڑی وہ تیزی سے اس گلی میں داخل ہو رہا تھا جہاں اس کا کلینک تھا۔ جیسے ہی میں نے اسے دیکھا میری ٹانگیں آپ ہی آپ متحرک ہو گئیں اور دوسرے ہی لمحے میرا پورا وجود اس کے پیچھے تھا۔ میں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔ (وہ قد میں مجھ سے ٹھگنا تھا) اور حیران ہو کر رہ گیا میں نے محسوس کیا کہ اتنی رات گئے، اپنائیت کے اس مظاہرے پر وہ نہ تو چونکا اور نہ ہی میری جانب پلٹا۔ آخر مجھ کو ہی اس کے سامنے آنا پڑا۔۔ میں اس کی راہ میں حائل ہوا اور بے تکلفی، خوشی اور محبّت کے ملے جلے لہجے میں اسے آواز دی۔

’’کس چکر میں ہو ڈاکٹر۔۔۔ اتنی رات گئے وہ بھی اکیلے۔۔۔؟‘‘ ڈاکٹر نے مجھ سے آنکھیں نہیں ملائیں۔ سر جھکائے کھڑا رہا۔ وہ خاموش نہ تھا منہ ہی میں بڑبڑا رہا تھا۔

’’میں بھاگا دوڑی کرتے کرتے تنگ آ گیا ہوں۔ تھک کر چور ہو رہا ہوں لیکن نتیجہ کچھ نہیں!۔۔۔۔‘‘ اس کی

بڑبڑاتی آواز کو سمجھنے میں بڑی دقّت پیش آ رہی تھی لیکن مجھے اس سے بات کرنی تھی۔ میں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ رات کا باقی حصّہ اسکے ساتھ گزارونگا۔ میں چاہتا تھا کہ وہ مجھے اپنے گھر چلنے کے لئے کہے (اس شہر میں کوئی ایسا ہوٹل کبھی قائم نہ ہو سکا جس میں مجھ سا سفید پوش قیام کر سکے)۔ میں نے اس سے بات کرنے کی کوشش کی۔ یہ پوچھنا تو میرا اخلاقی فرض بن گیا تھا کہ اس سے اس کی بھاگ دوڑ کا سبب معلوم کروں لیکن میرے سوال کرنے پر کہ اسے کیا پریشانی لاحق ہے اور وہ کیوں بھاگا دوڑی میں لگا ہے۔۔۔ بڑبڑانے کے انداز میں اس نے اپنے پورے فقرے کو ایک بار پھر دہرایا لیکن اس اضافے کے ساتھ۔

’’میرے گھر میں بجلی نہیں ہے۔۔ پانی نہیں ہے۔۔ دفتر دفتر دوڑتا ہوں شہر کے کونے کونے میں اعلان کرتا پھرتا ہوں۔ لیکن نتیجہ کچھ نہیں!‘‘ چونکہ اس نے اپنے گھر کی بات کی تھی۔ میں نے موقع غنیمت جان کر اس کو اپنا گھر دکھانے کی بات کر ڈالی۔

’’میں دیکھتا ہوں ڈاکٹر تمہارے گھر میں پانی، بجلی کیوں نہیں ہے۔۔۔ چلو تمہارے گھر چلتے ہیں۔‘‘ یہ کہہ کر میں اس کے سامنے سے ہٹ گیا۔ وہ میرے آگے آگے تیز تیز چلنے لگا۔ لیکن اس نے مجھ سے اب تک آنکھیں نہیں ملائی تھیں۔ اس دوران میں نے اس کو اس کے پورے نام سے بھی مخاطب کیا تھا۔ وہ مجھ سے آگے آگے تیز تیز چل رہا تھا۔ دو تین پیچدار گلیوں کو پار کر کے وہ اپنے کلینک کے سامنے پہنچ گیا۔۔ کلینک کے عین سامنے پہنچ کر وہ رک گیا۔ اس نے پہلی بار اپنی جھکی ہوئی نظریں تھوڑی سی اوپر اٹھائیں اور اوپر لگے ہوئے بورڈ کو دیکھا۔ لکھا ہوا تھا ’’ہیلدی لائف کلینک‘‘ پھر اس نے ایک نظر اپنی نام کی تختی پر ڈالی۔۔۔ خیر پور میرس سے جو خبریں ملتی آئی تھیں ان کے مطابق اس کی بیوی نے کسی ناتجربے کار ڈاکٹر کو واجبی تنخواہ پر ملازم رکھ لیا تھا۔ کام تو پرانا کمپاؤنڈر ہی نمٹا رہا تھا۔ کلینک کے سامنے تھوڑی دیر رک کر ڈاکٹر آگے بڑھ گیا لیکن اس نے وہ گلی نہیں لی جو اس کے گھر کی طرف جاتی تھی (میں اسکے گھر سے واقف تھا) اس نے بڑبڑانا بند نہیں کیا تھا۔ وہ اپنے گھر سے مختلف راستوں پر چلتا ہوا ایک مکان کے سامنے رک گیا۔ مکان بند تھا۔ دروازے پر تالا پڑا تھا اوپر ’’برائے فروخت‘‘ کا بورڈ آویزاں تھا۔ ڈاکٹر میری طرف منہ کر کے کھڑا ہو گیا لیکن اس کی ٹھوڑی جھکی ہوئی تھی۔ کھڑے رہنے کا انداز ایسا تھا کہ جیسے مجھے رخصت کر رہا ہو۔ میں اس کی اس رکھائی اور ڈھٹائی سے گنگ ہو کر رہ گیا۔ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کس قسم کے ردِّ عمل کا اظہار کروں۔۔۔؟ میں اس کے سامنے ڈٹ گیا۔

’’ڈاکٹر۔۔۔ میں اس طرح نہیں ٹلنے کا۔۔۔ آپ اچّھی طرح جانتے ہیں میں سات سمندر پار سے یہاں محض آپ کا دیدار کرنے نہیں آیا۔۔۔ آپ خود سمجھ گئے ہونگے کہ میں ہم تینوں کے مشترکہ دوست ارباب بن عبدالباقی کی موت کے بارے میں سچائی جاننا چاہتا ہوں‘‘ اس کی ٹھوڑی جھکی رہی لیکن اس کے جسم پر لرزہ سا طاری ہو گیا۔

’’آپ نے ڈاکٹر صاحب کی موت کو ہائی بلڈ پریشر اور کارڈیو ویسکولر فیلیئر قرار دیا اور اس کی لاش خود ہی اس کے بھائی کے پاس حیدر آباد (سندھ) پہنچا آئے۔۔۔۔۔ بولتے بولتے رک کر میں نے اس کو دیکھا اس توقع سے کہ وہ کچھ جواب دے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اس نے کچھ جواب نہیں دیا۔

’’اس کے بھائی نے ہمارے حیدر آباد کے دوستوں کو رو رو کر یہ حقیقت بتائی کہ ارباب کے بدن سے دو گولیاں

برآمد ہوئیں۔۔۔۔''

آپ نے ایسا کیوں کیا۔۔۔؟ اپنے عظیم پیشے کے بنیادی اصولوں سے انحراف کیا ۔آپ نے دوستی کے رشتے کا بھی لحاظ نہیں کیا محض اس سبب سے کہ قاتل آپ کے فرقے سے تعلق رکھتا تھا اور آپ کا یعنی ہمارا عزیز دوست ارباب بن عبدالباقی کسی اقلیتی فرقے سے تھا۔'' میری اس قدر لمبی لتاڑ سے وہ متاثر ہوا تھا۔اس کا بدن شدّت سے کانپا۔۔۔ میں نے اسے غور سے دیکھتے ہوئے ایک کچوکا اور دیا۔۔۔'' تم کتنے چالاک نکلے ڈاکٹر ۔۔۔۔کتنی صفائی سے تم نے اپنے آدمی کو سزا سے بچالیا۔۔۔قاتل کو بھی بچالیا اور خود بھی بچ گئے ۔۔۔۔۔'' میں آپ سے تم پر آ گیا تھا۔۔۔۔۔کچھ دیر بعد میں نے ڈاکٹر پر حقارت کی نظر ڈالی اور بولا۔

'' تم وہی ہونا۔۔۔ڈاکٹر۔۔۔جس کو ارباب بیحد عزیز رکھتا تھا۔یوں بھی تم ہر کسی کے چہیتے تھے۔تمہاری مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ شہر کے ہر فلاحی ادارے نے تم کو اپنا مربّی اور سرپرست بنا رکھا تھا۔۔تم کو ہر تعصب سے، ہر تنگ نظری سے بالاتر مانا جاتا تھا۔تم کو یاد ہے۔ ہر رات کلینک بند کرنے سے پہلے تم میز کی دراز سے چھوٹا سا خرگوش باہر نکالتے تھے۔اس میں لگے ہوئے ایک نپل کو دبا کر اس میں ہوا بھرتے۔ وہ میز کی سطح پر چلتا۔ پھر تم اسے اسی دراز میں رکھ دیتے۔ یہ کلینک بند کرنے کا تمہارا ٹوٹکا تھا۔اس خرگوش کا اصل مقصد تو کسی روتے ہوئے مریض بچے کو بہلانا تھا۔لیکن یہ جو تم اس کے ساتھ خود کھیلتے اور میں تمہاری چمکتی آنکھوں اور دمکتے چہرے کو دیکھتا تو سوچتا۔'' دنیا جہاں میں شاید ہی کوئی دوسرا آدمی اتنا معصوم دل ہوگا۔۔''تمہیں اس حالت میں دیکھنے کے لئے اکثر میں تمہارے کلینک کو اپنے سامنے بند کرواتا۔۔۔کہاں گیا وہ خرگوش۔۔۔۔تم نے اسے بھی مار ڈالا ہوگا۔۔۔۔؟

اب کی مرتبہ میں نے پہلے سے بھی لمبی تقریر کی۔ ادھر میری بات ختم ہوئی اُدھر ڈاکٹر نے دونوں بازو اوپر اٹھائے ،ٹھوڑی اوپر کر کے شاید آسمان کی طرف دیکھا۔۔ پھر بازو نیچے کئے۔دونوں ہاتھ جوڑ لئے۔یوں محسوس ہوا جیسے وہ میرے آگے بھی ہاتھ جوڑ رہا ہو۔جیسے وہ شدید عذاب سے گزر رہا ہو اور پھر اچانک میرے دیکھتے ہی دیکھتے تالا لگے ہوئے دروازے سے اس خالی مکان میں داخل ہوگیا۔جس پر'' برائے فروخت'' کی تختی لگی ہوئی تھی۔

میں کیا کرتا۔۔لوٹ جانے کے سوا لیکن واپسی کے دوران میں نے محسوس کیا کہ میرے کوٹ کی جیب میں کچھ ہے۔ جو پہلے نہیں تھا۔میں نے جیب میں ہاتھ ڈال کر ٹٹولا۔۔۔جیب میں'' کھلونا خرگوش '' آموجود ہوا تھا۔جس سے ڈاکٹر کلینک بند کرنے سے پہلے کھیلا کرتا تھا۔

پنج گولا چوک پر مجھے ایک ٹانگہ مل گیا اور میں ایک بار پھر اسٹیشن کی طرف جا رہا تھا ویٹنگ روم میں رات گزارنے لیکن سارا راستہ مجھے یہی لگا جیسے لمبے قد ، بھاری بدن ، چگی ڈاڑھی اور چھوٹی آنکھوں والا ارباب بن عبدالباقی میرے برابر بیٹھا ہوا مسکرا رہا ہو اور'' جوائے رائڈ'' (Joy ride) کے مزے لے رہا ہو۔اس کی یہ خصوصیت تھی کہ دن میں تپتی دھوپ میں بھی پیدل چلتا اور ساتھ میں کسی کو گھسیٹے پھرتا اور رات میں ٹانگے میں لدے بنا کہیں نہ جاتا اور ٹانگہ رائڈ۔۔جوائے رائڈ۔۔کی رٹ لگائے رکھتا میں نے اس سے ڈاکٹر سے ملاقات کا ذکر کیا لیکن اسنے صرف اتنا ردِعمل ظاہر کیا کہ کچھ دیر کے لئے مسکرانا بند کر کے خاموش بیٹھ گیا۔۔بالکل خاموش۔۔

شہناز خانم عابدی (ٹورانٹو)

خواب کا رشتہ

رات بھر پروفیسر اقبال حیدر جنجوعہ جاگتے رہے۔ان کے سینے میں بائیں جانب رہ رہ کر عجیب سا درد اٹھتا رہا۔ان کی بیگم انکے برابر لیٹی حسبِ معمول خرّاٹے لیتی رہیں۔خواب گاہ کی شیشے والی کھڑکی جوان کے سرہانے کی جانب تھی اس کی بلائنڈس پوری طرح بند نہیں تھیں۔رئیسہ بیگم اس کو قدرے کھلی رکھا کرتی تھیں۔ دوسری کھڑکی جو ان کے پائنتی سے کچھ دور تھی پوری طرح بند تھی کیونکہ وہ جالی دار تھی اس کے بلائنڈس مستقل بند رہتے۔سردیوں میں ہیٹنگ تو گرمیوں میں اے سی کے بہانے۔ یہ مغرب کی دنیا تھی بند گھروں کی دنیا۔۔۔ساری رات اقبال حیدر جنجوعہ کی نگاہیں شیشے والی کھڑکی پر لگی رہی تھیں۔وہ دائیں کروٹ لیٹے بلائنڈس کے درمیان کی پتلی درزوں سے اسٹریٹ لائٹ کی روشنی کو اپنی آنکھوں پر جھمکتا دیکھتے رہے۔ جب کوئی گاڑی گلی سے گزرتی تو ان درزوں پر روشنی کی یلغار سی ہوتی اور رات کے سنّاٹے میں عجیب سی گونج والی غرّاہٹ جاگتی اور گلی کی زمین میں ہلکا سا زلزلہ سا آجاتا جو جلد ہی رئیسہ بیگم کے خرّاٹوں میں گم ہو جاتا۔اس طرح رات کے تین پہر گزر گئے ۔ چوتھا پہر شروع ہوا۔ اس کے ساتھ ہی شیشے والی کھڑکی سے آنے والی روشنی کا رنگ بدلا زردی میں کمی آئی اور سفیدی میں اضافہ ہوگیا۔یہ قدرت کی روشنی تھی اسکو نور کہنا مناسب ہوگا۔اس نور کو لوگوں نے صبح کاذب کے نور کا نام دے رکھاّ ہے۔ پروفیسر صاحب نے اس نور، اسٹریٹ لائٹ کی روشنی اور خواب گاہ میں جلنے والے بلب کی روشنی میں اپنی کلائی میں بندھی گھڑی میں وقت دیکھا۔ پروفیسر صاحب غسل اور وضو کے علاوہ اپنی بائیں کلائی پر گھڑی باندھے رکھتے تھے جیسے کچھ خواتین کنگن پہنے رکھتی ہیں۔گھڑی ساڑھے تین بجا رہی تھی۔

'' تم آ گئیں۔۔؟'' پروفیسر صاحب کی سرگوشی ابھری۔آواز اتنی کم تھی کہ رئیسہ بیگم کو سنائی نہیں دے سکتی تھی۔وہ اپنے خرّاٹوں میں مست تھیں۔ پروفیسر صاحب کچھ دیر خاموش رہے۔ان کے سوال کا جواب خواب گاہ کی فضا نے نہیں سنا۔

'' تعجب ہے گھر تو ہر طرف سے بند ہے تم گھر میں داخل کس طرح ہوئیں۔۔۔۔؟''

اس مرتبہ بھی پروفیسر صاحب کے سوال کا جواب خواب گاہ کی فضا نے نہیں سنا۔

'' تم چپ ہو ایک آدھ بات بھی نہیں ہو سکتی۔۔۔۔؟''

خواب گاہ کی فضا نے رئیسہ بیگم کے خرّاٹوں ہی پر اکتفا کیا اور پروفیسر صاحب کی ممکنہ سرگوشی پر کان لگائے منتظر رہی۔ کچھ وقت گزرا۔

''اچھا تو اب چلیں۔ باہر چل کر ہی بات کرینگے۔''

خواب گاہ نے پروفیسر صاحب کی یہ سرگوشی آخری بار سنی اور رئیسہ بیگم کو معنٰی خیز نظروں سے دیکھا جو اپنے خراٹوں میں مگن تھیں۔ اس کے بعد صبح کاذب کا نور بجھ گیا۔ کچھ وقت اسٹریٹ لائٹ کی زرد روشنی میں گزرا پھر صبح صادق کا نور شیشے والی کھڑکی کے نیم بلائنڈوں میں سے جھانکا اور خواب گاہ میں اترا۔ کچھ وقت اور گزرا۔ رئیسہ بیگم کے خراٹے بند ہوگئے۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھیں اور بستر کی داہنی جانب منہ کر کے آواز لگائی۔۔

''اٹھو جلدی کرو۔ نماز کا وقت جا رہا ہے۔ میں چلی واش روم۔'' بستر میں اٹھ کھڑے ہونے سے ہلچل سی مچی اور بند ہوگئی۔ دروازے کے کھلنے کی آواز بھی خواب گاہ کی فضا نے سنی۔ پھر گہرا سنّاٹا چھا گیا۔۔۔۔ وقت گزرا۔۔۔ رئیسہ بیگم کمرے میں لوٹیں۔ نماز کے لئے مختص کونے میں مصلّٰی بچھایا۔

'' آج نماز نہیں پڑھنی ہے۔۔۔ اٹھو جلدی کرو۔''

نماز شروع کرنے سے پہلے پروفیسر صاحب کے لئے ہانک لگائی اور ادائیگی نماز میں مصروف ہوگئیں۔ نماز کے بعد تسبیحات اور تلاوتِ کلام پاک ان کا معمول تھا۔ نماز کے بعد بھی انہوں نے پروفیسر صاحب کو آواز دی۔

دن نکل چکا تھا فجر کا وقت گزر چکا تھا۔ پروفیسر صاحب کی جانب بستر اور لحاف میں کوئی حرکت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ رئیسہ بیگم سوچ میں پڑ گئیں ''شوہر کو اٹھایا جائے یا سوتے رہنے دیا جائے۔ فجر تو گئی۔۔۔'' وہ دوبارہ مصلّے پر بیٹھ گئیں۔ معمول کے اوراد اور وظائف کے بعد وہ اٹھ کر سیدھی پروفیسر صاحب کی جانب گئیں اور ان کو اٹھانے لگیں۔۔۔ اور پھر کمرے کی فضا کے ساتھ ساتھ سارے گھر کی فضا نے ان کی بین سنی وہ اپنا سر پیٹ رہی تھیں، بال نوچ رہی تھیں، رو رہی تھیں، چلاّ رہی تھیں۔ ''مولا میرے یہ کیا ہوگیا۔۔۔۔ وہ چڑیل ان کو لے گئی۔'' ان کی زبان تھم نہیں رہی تھی وہ شاید اپنے حواس میں نہیں تھیں۔ ان کی بہو اور بہو کے پیچھے بیٹا خواب گاہ میں داخل ہوئے۔ بہو ان سے لپٹ گئی اور اس نے ان کے سر کوبی کرتے ہوئے ہاتھوں کو مضبوطی سے پکڑ لیا۔ بیٹا ان سے پوچھنے لگا۔

''کیا ہوا امّی۔۔۔ بتائیں تو سہی۔''

رئیسہ بیگم نے بیٹے کو دیکھا۔ اور بہو سے ہاتھ چھڑا کر بیٹے کی طرف بڑھیں۔ بیٹا بھی ان سے لپٹ گیا۔

'' وہ چلے گئے۔۔۔۔ تیرے بابا ہم کو چھوڑ کر چلے گئے اس چڑیل کے ساتھ۔''

''کون چڑیل۔۔؟ امّی یہ آپ کیا کہہ رہی ہیں۔''

بیٹے نے ماں کو اپنے سے علیحدہ کرتے ہوئے حیرت سے پوچھا۔

''وہی چڑیل ارجمند بانو۔''

ماں کی زبان سے ارجمند بانو کا نام سنتے ہی بیٹے کے ذہن میں، سیکنڈوں میں برسوں کے واقعات چھلک پڑے۔ ارجمند آنٹی۔۔۔۔ جن کے بارے میں بہت کچھ سن رکھا تھا۔۔۔ وہ بابا سے شادی کرنا چاہتی تھیں۔ جب بابا کی شادی کا کارڈ ان کو ملا تو وہ فرش پر گر کر چلاّ چلاّ کر روئی تھیں۔ انکے بھائی اور بہنوں نے لوگوں کو یہ کہہ کر چپ کرایا تھا کہ ڈاکٹر نے غلط انجکشن لگا دیا تھا اس کا ری ایکشن ہوا۔ پھر ارجمند آنٹی کی شادی ہوئی انتہائی واہیات آدمی سے اور وہ شادی کے پہلے سال کے دوران ہی اللہ کو پیاری ہوگئیں۔ ارجمند آنٹی جو وفات کے بعد بابا کے خواب میں آئیں اور چاول مانگے۔ امی نے خواب سن کر غریبوں میں ایک دیگ تقسیم کروائی۔ اس کے بعد یہ معمول ہوگیا جب بھی بابا کے خواب میں ارجمند آنٹی آتیں بابا امّی سے ذکر کرتے اور امّی غریبوں کو کھانا کھلواتیں۔ اور چند روز قبل بھی اس نے امی کو بابا سے یہ کہتے سنا تھا۔ ''اس ملک میں کیا کِیا جائے سمجھ میں نہیں آتا۔ اپنے ملک میں تو اور کہیں نہ ہوا تو کسی مزار پر لنگر تقسیم کروا دیتے تھے۔ وہ سمجھ گیا تھا کہ ارجمند آنٹی پھر بابا کے خواب میں آئی ہونگی لیکن وہ چپ رہا تھا۔ اس نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ اس کی ماں شاید اس چاولوں والے ٹوٹکے سے بیزار ہوگئی تھی۔۔ کب تک اس کو نبھاتیں۔۔ ورنہ کینیڈا میں بھی مساجد اور مدرسے ہیں بریانی کی دیگ یہاں بھی تقسیم کی جا سکتی تھی۔ ایسا ہی کچھ سوچ کر اس نے اس معاملے میں دخل دینا مناسب نہیں سمجھا تھا۔ ''شاید امی یہ سلسلہ ختم ہی کر دینا چاہتی ہیں۔'' اس نے شاید یہ نتیجہ نکالا تھا۔

بیٹا اس دوران ماں کو چھوڑ کر باپ کی طرف متوجہ ہوگیا تھا۔ اس نے کمفرٹر ہٹا دیا تھا۔ اس کا باپ ساکت وصامت لیٹا تھا جیسے گہری نیند سو رہا ہو لیکن اس کی آنکھیں کھلی تھیں۔ اور پُتلیاں جامد تھیں۔ اس نے ان کی کلائی میں ان کی نبض کو ٹٹولا۔ نبض نہیں ملی۔ شرٹ کے اوپر کے بٹن کھولے اور اپنا دایاں کان ان کے سینے کے بائیں جانب ٹکا دیا۔ اس کے بعد اس نے اپنا سر اٹھایا اور غیر ارادی طور پر جھٹک دیا۔ باپ کی شرٹ کے گریبان کو برابر کیا۔ اسکے بٹن لگائے۔ ان کی کھلی آنکھوں کو انتہائی نرمی سے پپوٹوں کے غلاف سے ڈھانک دیا۔ ماں کو اپنی بیوی کے ہاتھوں میں چھوڑ کر ماں باپ کی خوابگاہ سے باہر بھاگا اور ۹۱۱ کو فون کرنے میں مصروف ہوگیا۔ اس کو یقین ہوگیا تھا کہ اس کا باپ ان سب کو چھوڑ کر جا چکا تھا۔ لیکن ڈاکٹر سے اس کی تصدیق کروانا لازمی تھا۔ پھر تو لازمی معمولات کا ایک سلسلہ ان سب کا منتظر تھا۔

خواب گاہ سے بین کی صدا ٹھہر ٹھہر کر بلند ہو رہی تھی۔ جس کو سارے گھر کی فضا پوری توجہ سے سن رہی تھی۔

بیٹا اپنے باپ کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ '' انہوں نے امی کے اوپر کوئی سوتن لانا گوارا نہیں کیا۔ ورنہ ارجمند آنٹی اس کی سوتیلی ماں ہوتیں۔'' وہ ارجمند آنٹی کے بارے میں بھی سوچ رہا تھا۔ سوائے بابا اور امی کے شادی کے دعوت نامے کے واقعے کے ان کے دل کا معاملہ پھر کبھی ظاہر نہ ہوا۔ انہوں نے اپنی شادی بھی ہونے دی اور پھر دنیا سے چلی بھی گئیں۔ لیکن یہ خواب کا رشتہ۔۔۔۔۔؟

ڈاکٹر بلند اقبال (کینیڈا)

پردے جو نفرتوں کے تھے

ہارمونیم کے پردوں کے پیچھے چُھپا ہوا میٹھا سُر جنم جنم سے ان دیکھی مشتاق انگلیوں کا منتظر تھا۔۔۔انگلیاں جو بولتی ہو، انگلیاں جو دیکھتی ہو، انگلیاں جو ہنستی ہو، انگلیاں جو روتی ہو۔۔۔انگلیاں جو ڈھولک کی تھاپ، سارنگی کے سُر اور بانسری کی لے کے ساتھ ہارمونیم کے اُس میٹھے سُر کو کچھ اس طرح سے ملا دے کہ ایک ایسا سنگیت جنم لے جس کی ہر تان ایک دیپک ہو۔مگر۔۔۔بادل گزرتے رہے، سورج ڈوبتا اُبھرتا رہا اور موسم بدلتے رہے۔۔۔سارنگی ہارمونیم کے میٹھے سُر کے لیے ترستی رہی، بانسری کی لے ڈھولک کی تھاپ کے انتظار میں روتی رہی۔۔۔ہارمونیم کا سچا سُر کہیں کھو گیا تھا۔سنگیت بنا جنم لیے مر رہا تھا۔

بالآخر تھک ہار کر اِک رات کے پچھلے پہر کچھ انگلیاں ہارمونیم کے پردوں پر سرسرائی۔ ہارمونیم کے سوئے ہوئے میٹھے سُر نے نیند کی آغوش میں کروٹ لی اور پھر دھیمے سے ڈھولک کی تھاپ کے کان میں کچھ ایسی بات کہی کہ ڈھولک کی تھاپ اک دم شرما سی گئی اور پھر بانسری کی لے کے ساتھ کسی ناچتی ناگن کی طرح بل کھا کر اُٹھی۔

مگر اِس سے پہلے کہ سنگیت کی جل ترنگ فضاؤں میں گُنگناتی، ہارمونیم کا میٹھا سُر معصوم روتے ہوئے بچوں کی آوازوں میں کراہنے لگا۔ڈھولک کی تھاپ ماؤں کے سینے کوٹتے ہوئے بے ہنگم شور میں بدلنے لگی۔سارنگی سے نکلتے ہوئے سُر ہوائی جہازوں کی بے سُری چنگاڑتی ہوئی آوازوں سے کانپنے لگے۔ بانسری کی لے روتے ہوئے گیدڑوں کی آوازوں میں ڈھلنے لگی۔سنگیت نوحہ بننے لگا۔ ہر طرف دھواں دھواں ہونے لگا۔۔۔سُر رو رہا تھا اور سنگیت مر رہا تھا۔اور پھر سُر نے روتے ہوئے اُن مشتاق انگلیوں کو دیکھا جو ہارمونیم پر ناچ رہی تھیں۔ انگلیاں۔۔۔جو خون میں ڈوبی ہوئی تھیں۔انگلیاں جو درد کے قصے بانٹتی تھیں۔انگلیاں جو زندگیوں میں عذاب بن کر ناچتی تھیں۔انگلیاں جو عزتیں بھنبھوڑتی تھیں۔انگلیاں جو گولیاں چلاتی تھی۔انگلیاں جو بم گراتی تھیں۔انگلیاں جو آشیانے جلاتی تھیں۔انگلیاں جو زیست کے نوالے بناتی تھیں۔انگلیاں جو خون چاٹتی تھیں۔۔۔انگلیاں جو خون میں ڈوبی ہوئی تھیں۔۔۔انگلیاں جو خون میں ڈوبی ہوئی تھیں۔

اور پھر تھک ہار کر ڈھولک نے ہارمونیم کے سُر کا ساتھ چھوڑ دیا۔سارنگی روتے روتے سو گئی۔سُر پھر سے ہارمونیم کے پردوں میں چھپ گیا۔اُس چاندنی رات کے پچھلے پہر ہر سو موت کی سی خاموشی تھی۔کچھ لمحوں کے بعد ہارمونیم پر جمی انگلیاں دھیمے سے سرسرائی اور آہستگی سے ہارمونیم کے پردوں کو تکنے لگی۔پردے۔۔۔جو نفرتوں کے تھے۔

ڈاکٹر بلند اقبال (کینیڈا)

آٹو بائیو گرافی

اگلے ہی لمحے ایک بھپری ہوئی موج نے سارے سمندر کے سکوت کو سالم ہی نگل لیا اور عبدالخالق کے قلم کی نوک کسی ڈوبتی ناؤ کے بے بس چپو کی طرح سطحِ آب میں چھپے ناچتے ہوئے حلقوں میں پھنستی چلی گئی۔ آسمان بادلوں کے پردوں کے پیچھے چھپ کر گہرا سیاہی مائل ہونے لگا، ہوائیں بے بس بگولوں کی طرح اپنے محور پر ناچنے لگیں اور عبدالخالق کے قلم کی نوک سے پہلا لفظ کسی موج کی شکل میں نکلا اور اُس کی زندگی کی ناؤ کو ستیاسی برس پیچھے دھکیلنے لگا۔۔۔آٹو بائیو گرافی

ساحل سمندر کی پر شوخ ہوا نے نہ جانے کیا اُس بوڑھے کہانی کار کے کان میں سرگوشی کی تھی کہ وہ جھنجلا کر بنا بادبان کے خیالوں کی کشتی ہی لیے، زندگی کے گہرے سمندروں میں خود کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا تھا۔ اپنی تخلیق کی پہلی سطح کو کریدنے کے خاطر پہلے پہل تو اُس کے قلم کی نوک کس قدر رعونت سے کسی انجانے عدم میں اُس کو ٹٹولتی رہی اور جب کوئی سُراغ نہ ملا تو تھک کر اُس کی زندگی کی پہلی کاغذی ناؤ کے ارد گرد اُسکے چھوٹے چھوٹے نازک ہاتھوں کو ڈھونڈنے لگی۔۔ ناؤ بھی تھی اور وہ چھوٹا سا جوہڑ بھی، اُس کے دوست بھی تھے اور سگے پیارے بھی، ہوائیں بھی تھی اور بادل بھی اور اُس کے پیاروں کی آوازیں بھی، مگر۔۔۔وہ نہیں تھا، کہیں نہیں تھا۔عبدالخالق خود کو بار بار ڈھونڈتا تھا۔یہیں تو تھا میں، کہاں کھو گیا؟ وہ خود سے سرگوشی کرنے لگا۔۔

زندگی موج در موج اُس کو لیے گہرے سمندروں کے سفر پر نکلی تھی۔اُسے یاد تھا وہ کسی طوفان کی طرح سرکش ہواؤں کو پچھاڑ رہا تھا۔قدم بہ قدم اُس کے ماں باپ اُس کے سر کی بلائیں لیتے تھے۔وہ اُن کی ہتھیلیوں کی دعائیں بن کر زندگی کے ہر ایک میدان میں قبول ہو رہا تھا۔کامیابیاں اُس کے قدم چومتی تھی اور ناکامیاں اُس سے سر چھپائے پھرتی تھی مگر اُس کے قلم کی نوک کورے کاغذ کو کرید کرید کر تھکنے لگی تھی۔اُس کے ماں باپ کے ہتھیلیوں کے نشان بھی تھے اور اُن سے اُٹھنے والی دعاؤں کی سرگوشیاں بھی، اُن کے پر شفقت چہرے بھی تھے اور دلنشین آوازیں بھی، کامیابیوں کے میدان بھی تھے اور اُن میں دوڑنے والے کھلاڑی بھی، ناکامیوں کے ڈوبتے سائے بھی تھے اور اُس سے ہارے ہوئے لوگوں کی سسکیاں بھی مگر۔۔۔وہ نہیں تھا، کہیں نہیں تھا۔عبدالخالق خود کو پھر بے بسی سے ڈھونڈتا تھا۔یہی تو تھا میں، کہاں کھو گیا؟ وہ خود سے پھر سرگوشی کرنے لگا۔۔۔

عبدالخالق تھک ہار کر سوئے ہوئے سمندر کو تکنے لگا اور پھر ایک بار اپنے قلم کی نوک سے کورے کاغذ کو کریدنے لگا۔اچانک اُس کے بوڑھے ہونٹوں پر ایک انجانی سی مسکراہٹ پھیل گئی۔اُس کی آنکھوں میں کسی کی

محبت کے دیے جلنے لگے۔اُس کے سفید سوکھے بال کسی کی ریشمی زلفوں سے الجھنے لگے۔خیالوں کی سیاہ شب میں کسی کی محبت کے چراغ جلنے لگے ۔۔مگر جلد ہی چراغ ٹمٹمانے لگے اور پھر وہ تاریکی ہوئی کہ وہ خود کو پانے کی خواہش میں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا اور خود سے پوچھنے لگا۔۔میں کہاں تھا؟ میں تھا بھی یا نہیں؟ وہ سب جن کے ساتھ میں تھا وہ تو ہیں مگر۔۔میں نہیں۔میں خود کو نظر کیوں نہیں آتا؟ کیا میں اندھا ہو گیا ہوں؟ یہ سوچ کر عبدالخالق نے اپنی بوڑھی آنکھوں کو دونوں ہاتھوں سے مسلا مگر گزرے ہوئے منظروں میں اُس کی جگہ خالی تھی۔ساحل سمندر کی پُر شوق ہوائیں اُس پر کھلا کھلا کر ہنسنے لگی اور سمندر کی ساکت سطح پر موجوں کو ٹٹولنے لگی مگر اُس وقت تک سمندر سو یا ہوا تھا یہ اور بات کہ سطحِ آب کے نیچے بہت نیچے عبدالخالق کی زندگی کی پہلی ناؤ بنا اُس کے نازک ہاتوں کے، گذرے وقت کے گردشی حلقوں میں پھنسی ہوئی اپنے محور پر گھوم رہی تھی

عبدالخالق شکستگی سے سمندر کو تکنے لگا اور پھر ایک بار گزرتے وقت کے گردشی حلقوں میں خود کو ڈھونڈنے لگا۔سمندری ہوائیں اُس کے کانوں کے پاس پھر سے سرسرائی اور چپکے سے اُس کے کان میں کہا۔۔’موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں‘ اور اُسے شوخ نگاہوں سے تکنے لگی۔عبدالخالق حلقہ در حلقہ خود کو اپنی تخلیقات میں ڈھونڈنے لگا۔۔میری زندگی تو میرے تخلیق کردہ کردار تھے میں ضرور اُن کے ساتھ کہیں ہونگا۔وہ خود سے بڑ بڑایا۔میں کون تھا؟ وہ ایک ایک کہانی کے حلقے میں خود کو ڈھونڈنے لگا۔میں وہ کارٹون تھا جس کے قول و فعل میں تضاد تھا یا وہ چونے والا تھا جس کا بچہ مسجد میں شہید ہوا تھا؟ یا میں وہ طوائف تھا جو جوان لڑکیوں کی خرید و فرخت کرتی تھی؟ کہیں میں وہ آرٹسٹ تو نہیں تھا جو سجدے میں گر کر خدا سے شکوہ کرتا تھا؟ یا میں وہ بچہ تھا جس کا پہلا پیار اُس کے ساتھ ہونے والا گناہ تھا؟ میں کون تھا؟؟ عبدالخالق اپنے تخلیق کردہ ایک ایک کردار کو جھنجوڑنے لگا مگر ہر ایک کردار کچھ ہی دیر میں اپنا دامن جھٹک کر اُسے تنہا چھوڑ کر اپنے دائرے میں چلا جاتا اور وہ پھر اندھیرے میں کھوتا چلا جاتا۔پانی کی بالائی سطح پر چھوٹی چھوٹی موجیں اُن حلقوں کی شدت سے کبھی کبھار بنتی مگر سوئے ہوئے سمندر کو جگانے سے پہلے ہی پھر اپنے اپنے محوروں میں سمٹ جاتیں۔

بالآخر عبدالخاق نے تھک ہار کر اپنے قلم کی نوک کو کسی ڈوبتی ناؤ کے بے بس چپو کی طرح اپنی تخلیق کے سوتوں میں چھپے حلقوں میں پھنسایا اور اپنی زندگی کی کہانی، اپنی شکستگی کی داستان خود کے نہ ہونے کے یقین کے ساتھ لکھنا شروع کیا۔ساحل سمندر کی پرشوخ ہوائیں اس بار اُس کے کان میں سرسرانے کے بجائے گونجنے لگی۔۔۔۔’احساسِ شکستگی خود اگہی کی پہلی منزل ہے‘ !

یکا یک آسمان بادلوں کے پردوں کے پیچھے چھپ کر گہرا سیاہی مائل ہونے لگا، ہوائیں بے بس بگولوں کی طرح اپنے محور پر ناچنے لگیں، لفظ اُس کے قلم کی نوک سے موج در موج کی شکل میں نکلنے لگے اور اُس کی زندگی کی ناؤ کو ستیاسی برس پیچھے دھکیلتے چلے گئے۔۔آٹو بائیوگرافی ۔۔۔اگلے ہی لمحے پانی کی زیریں سطح پر بننے والا ایک حلقہ کسی بھپری ہوئی موج کی شکل میں ڈھل گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے سارے سمندر کے سکوت کو سالم ہی نگل لیا ۔۔۔عبدالخاق خود کو پا کر خوشی سے رونے لگا۔

اقبال حسن آزاد (مونگیر)

الیوژن

گاؤں کی پگڈنڈیاں طے کرتے ہوئے اب وہ دونوں شہر جانے والی سڑک کے قریب آ گئے تھے۔ ابھی اندھیرا تھا اور تھوڑے فاصلے پر واقع لائین ہوٹل صاف صاف دکھائی نہیں دے رہا تھا۔البتہ وہاں پر کھڑے ٹرکوں کے دھندلے دھندلے سائے نظر آ رہے تھے۔وقفے وقفے سے کوئی گاڑی گزرتی تو سڑک روشن ہو جاتی اور آس پاس کی چیزیں دکھائی دینے لگتیں۔جب وہ پکی سڑک پر آ گئے تو اپنی اپنی دھوتیاں اُتار کر سروں پر ڈال لیں، لوٹے کو بائیں جانب رکھا اور زمین پر اکڑوں بیٹھ گئے۔

’’او سامنے والا گاؤں میاں لوگ کا ہے نا؟‘‘

’’ہاں! بڑا بھاری گاؤں ہے۔‘‘

’’اوہی تو! کل سام کو بس سے اترا تو میاں جی اللہ اللہ پکار رہا تھا۔‘‘

’’کیا کریں، سالا روج پانچ دن کا یہی دھندا ہے۔اور ابھیو تھوڑی دیر میں پکارے گا۔‘‘

’’تم لوگ کو ڈر نہیں لگتا؟‘‘

’’ڈر، کاہے کا ڈر؟‘‘

’’ارے سب سالے آتنک وادی ہوتے ہیں۔‘‘ دیکھا نہیں،کبھی دلی،کبھی ممبئی.....جب نہ تب کچھ نہ کچھ ہوتے رہتا ہے۔‘‘

’’ہاں! مگر مارا بھی تو جاتا ہے۔‘‘

’’اک کے بار کاہے نہیں سب کو مار دیتا ہے؟‘‘

’’اتّا آسان نہیں ہے نا! اب دیکھو نا، اپنے ہی لوگوں کو پکڑ لیا۔کوئی کوئی پولس والا بھی سالا چوتیا ہوتا ہے۔یہی سب گلت سلت کام کرتا رہتا ہے۔‘‘

’’مگر او لوگ کے کھلا پھ ثبوتو مل گیا۔‘‘

’’کیا کریں؟ کھالی مارے کھاتے رہیں۔کوئی جواب دینے والا بھی تو ہونا چاہئے۔دنّو طرپھ سے ہوگا تا ٹھیک ہوگا نہیں تو ہمیسہ ڈر بنا رہے گا کہ کب سالا بجار میں دھماکہ ہو جائے، کب گاڑی اُڑ جائے.....کب کیا

ہوجائے.....کب کیا ہوجائے.....''

اچانک پورب سے تیز ہوا کا ایک جھونکا دونوں کی چوٹروں کو سہلاتا ہوا گذر گیا۔اتنی دیر میں وہ فارغ ہو چکے تھے۔لوٹے کے پانی کو اپنے اپنے مقعد میں چھڑک کر دونوں کھڑے ہو گئے اور سر سے دھوتی اُتار کر پہن لی۔پھر سڑک کے کنارے کی مٹّی پر ہاتھ رگڑ اور بچے کھچے پانی سے ہاتھ دھو کر کھڑے ہو گئے۔ملگجا سا اندھیرا اب تک قائم تھا۔اسی وقت سامنے والے گاؤں کی مسجد سے اذان کی آواز اُبھری۔دونوں خاموش ہو گئے اور دھیرے دھیرے چلتے ہوئے سڑک کے کنارے بیٹھ گئے۔

''او گاؤں میں مدرسہ بھی ہوگا؟''

''ہاں ہے تو؟''

''وہیں تو سب سالا آتنک وادی بنتا ہے۔مدرسہ کا ہے کو ہے، ہتھیار کا بھنڈار ہے بھنڈار۔''

''ہاں! اور او سب لوگ داڑھی کیسا رکھتا ہے، دیکھ کے ڈر لگتا ہے۔''

''داڑھی تو سردار لوگ بھی رکھتا ہے اور ہم لوگ بھی۔''

''سردار لوگ کا بات اور ہے۔او لوگ بڑا سریا کے اور کنگھی کر کے رکھتا ہے۔دیکھنے میں اچھا لگتا ہے اور ای لوگ تو اتّی لمبی لمبی داڑھی، اوپر سے گندی، پتہ نہیں کتنی جوئیاں بھری ہونگی۔دیکھتے ہو طالبان لوگ کو ٹی وی پر؟ کیسا ڈینجرس لگتا ہے دیکھنے میں؟''

''ہاں! اور جنانی لوگ جو بُرکا پہنتی ہے۔نام ہے بُرکا اور رکھے ہے سر پر۔پتہ نہیں اس کے اندر کیا کیا چھپا کے رکھتی ہے.....''

''ہاں! اسی لئے تو جج صاحب بولے کہ اپنے ایہاں طالبان نہیں چاہیے۔''

''ٹھیک بولے۔ایسا ایسا جج ہر نیالے میں ہونا چاہئے، تبھی ہم لوگ کو نیائے ملے گا۔''

اسی وقت ان میں سے ایک کی نظر سامنے والے گاؤں کی طرف اُٹھی۔

''ارے! دیکھ دیکھ کون جا رہا ہے۔''

''ای تو کوئی آتنک وادی دکھائی دیتا ہے۔''

''ہاں! طالبان لوگ کی طرح سر پر پگّڑ باندھے ہوئے ہوئے ہے۔اور یہ لمبی داڑھی بھی ہے اور کندھے پر بندوق.....ارے باپ رے باپ۔اور دیکھو دیکھو ایک ٹھو کتا بھی لئے جا رہا ہے۔''

''ارے ہاں! کِتّا بڑا کالا کتا ہے۔''

''مگر میاں لوگ تو کتا نہیں پالتا۔''

''ارے جاسوسی والا کتا ہوگا، جیسا پولس والے سب کے پاس ہوتا ہے۔''

''مگر ای سویرے سویرے جا کہاں رہا ہے؟''

''آگے ایک اور گاؤں میاں لوگ کا ہے۔اندر ہی اندر کچھ ہو رہا ہوگا۔''

''اور ایہاں سے بارڈر بھی جادے دور نہیں ہے۔کیا پتہ بارڈر کراس کر کے آتا جاتا ہوگا۔''

''ہوسکتا ہے۔''

اچانک وہ شخص سڑک کی جانب مڑ گیا۔دونوں سہم سے گئے اور دم سادھے بیٹھے رہے۔وہ شخص قریب آتا گیا اور ساتھ ہی ساتھ اُجالا پھیلتا چلا گیا۔کھیتوں سے ہوتے ہوئے جب وہ سڑک پر نمودار ہوا تو زمین پر بیٹھے ہوئے آدمیوں میں سے ایک نے کہا۔

''ارے! ای تو پھجلو میاں ہے۔''

''کون پھجلو میاں؟''

''ای سامنے والے گاؤں میں رہے ہے۔کھیت جوتے ہے اور بکری بیچے ہے۔ارے دیکھ کندھے پر تو ہل ہے اور ای کتا.....ای تو پھجلو میاں کی بکری ہے۔''

''مگر تم تو کہہ رہے تھے کہ آتنک وادی.....!''

''کیا کریں بھیا! روج دن دیکھ دیکھ کے، سن سن کے ایسا ہی لگتا ہے کہ سب سالے آتنک وادی ہیں۔''

☆☆☆

میری تاریخ میرے جغرافیہ کی وجہ سے تھی، جغرافیہ ہی نہ رہا تو تاریخ کے کیا معنی، ایک مردہ روایت۔

دہلی سے لاہور پینتالیس منٹ کا سفر تھا جو جہاز میں چائے کے آتے اور پیتے گزر گیا۔

لاہور کے ہوائی اڈہ پر اترتے ہوئے اس کا ذہن قندھار، لاہور اور دہلی کے درمیان سفر کرنے لگا، درویش کہاں بسیرا ہوا۔کہاں کہاں کی خاک چھان کر دلی پہنچا۔۔۔اے خاک بکھر کر بھی تو، تو خاک ہی رہتی ہے اور ختم نہیں ہوتی۔بس اڑتی رہتی ہے۔

خاک قندھار سے اڑی، لاہور کو چھوتی دلی پہنچی، یہ جغرافیہ کا سفر تھا، اور تاریخ تو میں خود ہوں۔ہوائی اڈہ کی ضروریات سے فارغ ہو کر وہ جب لاؤنج سے گزر رہا تھا تو نظر ٹی وی پر پڑی، سلائیڈ چل رہی تھی۔۔۔قندھار پر امریکی طیاروں کی شدید بمباری۔۔۔اس نے گھبرا کر دونوں ہاتھ آنکھوں پر رکھ لئے بیگ نیچے جا پڑا۔قندھار، لاہور، دلی سب ملبے کا ڈھیر بن گئے۔

اور وہ تن تنہا اپنے ہی ملبہ پر کھڑا اپنا جغرافیہ ڈھونڈ رہا ہے۔

(**ڈاکٹر رشید امجد** کے افسانہ **پژ مردہ کا تبسم** کا اختتامی اقتباس)

طالب کشمیری (جموں)

کھوٹا سکہ

اسکے اونچے قد اور پشت کے خدوخال سے ہی انوراگ قیاس لگا پایا تھا کہ ابھی ابھی جو عورت بینک سے باہر نکلی وہ سُنیتی ہی تھی گرچہ اسکے سر پر چند ایک بال سفید ہو چکے تھے اور آنکھوں پر چشمہ بھی چڑھا تھا۔ پھر بھی اسکے دل میں ایک ٹیس سی اُٹھی اور اسنے سنیتی سے دو باتیں کرنی چاہی، لیکن نہ جانے اس نے اپنے آپ کو کیسے روک لیا۔ انوراگ کا تبادلہ بینک کی اس شاخ میں صِرف ایک ہفتہ پہلے ہوا تھا جس دوران اس نے سنیتی کو دور سے ہی ایک بار اسسٹنٹ برانچ مینیجر کے کیبن سے نکلتے دیکھا تھا۔ پرانے زخموں کو اچانک کریدنے سے جو درد پیدا ہوا تھا وہ اتنی شدت اختیار کر گیا کہ اسکے قدم لاشعوری طور بینک کے سلائڈنگ گلاس پینل ڈور کی جانب بڑھتے گئے پر اسسٹنٹ برانچ مینیجر کے کیبن کے پاس آ کر انہوں نے خود بخود ادھر کا رخ کِیا اور اگلے ہی لمحہ انوراگ، دیپک ورما اسسٹنٹ مینیجر کے روبرو کھڑا تھا۔

"کیوں مسٹر انوراگ آپ کھوئے کھوئے سے نظر آ رہے ہیں.......سب خیریت تو ہے نا؟" ورما صاحب نے پوچھا۔

"نہیں سر ایسی کوئی بات نہیں۔ دراصل وہ لیڈی جو ابھی آپکے کیبن سے باہر نکلی اسکے بارے میں کچھ دریافت کرنا چاہتا تھا میں،" انوراگ کے لہجے میں بیبا کی کے بدلے گھبراہٹ کا عنصر پنہاں تھا۔

" وہ جو چشمہ لگائے ہوئے تھی؟ تو کیا آپ اسے جانتے ہیں؟" اے۔ ایم صاحب نے پوچھا۔

"نہ.......نہیں سر........ ہاں سر، بہت دن پہلے کی جان پہچان ہے سر،" انوراگ نے ہڑبڑاتے ہوئے جواب دیا۔

"وہ سنیتی کھوسلہ ہے اور اسکا اس بینک میں اکاؤنٹ ہے۔ اس نے اس بینک میں حال حال ہی ایک سپیشل اکاؤنٹ بھی کھولا ہے....جسے کئی لوگ چیرِٹی اکاؤنٹ بھی کہتے ہیں،" اے۔ ایم صاحب بولے۔

"چیرِٹی اکاؤنٹ؟؟؟؟ وہ کس لئے، سر؟" انوراگ نے حیران ہو کے پوچھا۔

"شائد آپکو معلوم نہیں کہ اسکے شوہر کے دونوں گردے بیکار ہو گئے ہیں اور پچھلے دو برس سے زیرِ علاج ہیں۔ ہسپتالوں اور ڈاکٹروں کے چکر میں لاکھوں روپئے برباد کر چکی ہے اور ابھی بیچاری کہہ رہی تھی کہ بچنے کی کوئی امید ہی نہیں۔ بچا کھچا پیسہ جتنا بھی تھا دوائیوں، ڈائیلسس اور باقی علاج معالجے میں خرچ کر چکی ہے۔ ڈاکٹروں

نے مشورہ دیا ہے کہ جان بچانے کی واحد سبیل جو بچی ہے وہ ہے Kidney Transplant اور اسی کے واسطے پیسہ جٹانے کیلئے سپیشل اکاؤنٹ بھی کھولا ہے جس میں اب تک تقریباً پانچ لاکھ روپے جمع بھی ہو چکے ہیں لیکن ابھی تک گردے کا موزوں عطیہ دینے والا آدمی نہیں ملا ہے.........،" اے۔ ایم صاحب نے تفصیل کے ساتھ بیان کِیا اور انوراگ خاموشی سے سنتا گیا، اور ساتھ ہی ساتھ میز پر پڑے کاغذوں کے پلندے میں گلابی رنگ کے ایک فارم پر تحریر شدہ سنیتی کے اکاؤنٹ نمبر کو ذہن میں نوٹ کر لیا۔ واپس اپنی سیٹ پر آ کر اسنے وہ نمبر کمپیوٹر میں فیڈ کِیا۔ بس چند ایک بٹن کے دباتے ہی اکاؤنٹ پروفائل سامنے مانیٹر پر تھا جس میں سے اس نے اسکے گھر کا پتہ اور فون نمبر اپنی ڈائری میں درج کِیا۔

انوراگ اور سنیتی کی محبت کی داستان تب شروع ہوئی تھی جب وہ دونوں مختلف مضامین میں ایم۔ اے پاس کر کے اکٹھے ایک پرائیویٹ اسکول میں بطور مدرس منتخب ہوئے۔ وہ ایک دوسرے کو اتنا چاہنے لگے تھے کہ مشکل سے ہی کوئی ایسا دن گزرتا جب وہ پیار و محبت کی باتیں کرنے نہیں ملتے۔ سات برس قبل والے ماحولیاتی آلودگی سے پاک چنڈی گڑھ شہر کا شائد ہی کوئی ایسا ریستورانت، مِلک بار، فاسٹ فوڈ مرکز یا کافی ہاؤس نہیں ہوگا جہاں انہوں نے گھنٹوں باتیں نہ کی ہوں اور جب وہ وہاں کی چار دیواریوں سے اکتا جاتے تو کبھی راک گارڈن کی خاموشیوں میں بولتے مجسموں، کبھی سکھنا جھیل کی مچلتی لہروں کے اوپر پیڈل بوٹوں یا پھر روز گارڈن میں مہکتے ورنگ برنگے گلابوں کی کیاریوں کے درمیان باتیں کرتے اپنے آپکو محضوظ کرتے۔ یا پھر اگر من چاہا تو اسکوٹر پر سوار ہو شہر کے شور وغل سے دور پنجور گارڈن کی جانب رخ کرتے۔ ایک دوسرے کے ساتھ مرنے جینے کی قسمیں کتنی بار انہوں نے کھائیں، انہیں یاد نہیں تھا، لیکن عشق کے ابتدائی مراحل میں ایک مرتبہ جب انوراگ نے سنیتی سے بڑے پر امید لہجے میں کہا تھا، "سنیتی، اگر میں تجھے تمہاری زندگی کے صِرف پانچ منٹ مانگوں تو تم دوگی مجھے؟" جسکے جواب میں سنیتی نے کہا تھا "نہیں، یہ ممکن نہیں، کوئی اور چیز مانگ لیجئے"۔ پھر ایک طویل مگر جاذب اور دلچسپ گفتگو کے اختتام پر سنیتی نے کہہ ہی ڈالا "اوہ انوراگ.........آپ نے صرف پانچ منٹ کیوں مانگے، پانچ جنم کیوں نہیں،" اور وہ پھولے نہیں سمایا تھا۔ لیکن قسمت کی کرنی دیکھئے کہ انکا وہ رشتہ تب اچانک ٹوٹ کر بکھر گیا جب سنیتی کے والد اوم پرکاش نے لدھیانہ میں رہ رہے اور اونی ملبوسات میں اوسط درجے کے کاروبار کر رہے اسکے دوست ملک راج کھوسلہ کے ساتھ بیس برس قبل کئے گئے کسی وعدے کے تحت اسکے بیٹے سشانت کے ساتھ اپنی بیٹی کا بیاہ اسکی مرضی کے خلاف کر دیا۔ سنیتی نے واویلا کرنے کی زبردست کوشش کی لیکن اسکی ایک نہ سنی گئی۔

ادھر چھ سال گزرنے کے بعد بھی انوراگ سنیتی کو نہیں بھلا پایا تھا.........جو تیر اسکے دل کو چھلنی کر گیا تھا وہ اب بھی اسکے جگر میں پیوست تھا۔ گرچہ تین سال قبل وہ ایک قومیائے بینک میں ملازم بھی ہوا تھا جہاں اسے دلجوئی کے اور بھی سامان میئسر ہو سکتے تھے پر وہ ہمیشہ سنیتی کے ہی خیالوں میں ڈوبا رہتا تھا۔ اسکے برعکس سنیتی نے بدلے ہوئے حالات کے تحت اپنے آپکو اپنے نئے گھر میں ہم آہنگ کرانے کی کوشش کی اور بڑی مشکل سے کسی حد تک کامیاب بھی ہوئی اور اسکا ایک بیٹا بھی ہوا جو اب تین برس کا تھا۔ سشانت کے پتاجی کا دیہانت ہوا اسلئے کاروبار کی ساری ذمہ واری سشانت کے کندھوں پر آن پڑی، مگر انکی گھر گرہستی ٹھیک ٹھاک چلتی رہی۔ لیکن تھوڑے ہی عرصہ

بدنصیب کا ناگ ایک خطرناک اور تقریباً لاعلاج بیماری Renal Failure کی شکل میں اسکے شوہر کو نگلنے کیلئے نہ جانے کہاں سے نمودار ہوا۔ عدمِ توجہی کی وجہ سے انکا کاروبار ٹھپ ہو کے رہ گیا اور گھر کی مالی حالت دن بدن ابتر ہوتی چلی گئی۔ پر سنیتی نے صبر کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنے دیا اور ذاتی گہنے وغیرہ بیچ کر سشانت کے علاج و معالجے میں کوئی کسر باقی نہ چھوڑی۔ آج ہسپتال سے تھکی ماندھی جب سنیتی گھر لوٹی تو اسکی آنکھ لگ گئی۔ لیکن کچھ منٹوں میں ہی گھنٹی بجی اور اس نے ذرا تاخیر سے دروازہ کھولا۔ انوراگ کو اچانک سامنے پا کر وہ بھونچکی سی رہ گئی اور ''اوہ !!!.......آپ؟؟؟'' ایسے بول پڑی جیسے کوئی آفت ناگہانی اسکے دروازے پر دستک دے گئی تھی۔ چہرے پر خوبصورتی وہی لیکن شوخی کے بجائے سنجیدگی سے بھرپور.......موٹی گہری جھیل سی آنکھیں وہی مگر لیکن پرانی شرارتوں کی جگہ جن میں اب جھلک رہا تھا صبورر.........آواز میں اب بھی وہی مٹھاس پر الفاظ کی ادائیگی کافی رنجور.........انوراگ یہی سوچتا گیا اور جب سنیتی نے کچھ سنبھل کر پوچھا ''آ.......آپ یہاں کیوں آئے....... کس لئے؟'' تو انوراگ نے پرملول لہجے میں کہا ''یہیں سب کچھ پوچھ لوگی........اندر آنے کو نہیں کہو گی؟''

''آپ نے میری بات کا جواب نہیں دِیا.........؟'' سنیتی نے ایک بار پھر پوچھا۔

''اگر تمہیں میرا یہاں آنا ناگوار گزرا تو میں واپس چلا جاتا ہوں پھر کبھی نہ لوٹنے کیلئے'' انوراگ نے آہستہ سے کہا۔

''نہیں ....نہیں....'' لیکن، نہ جانے انوراگ کے الفاظ نے سنیتی کے دل کے کس پرانے تار کو چھیڑا تھا کہ وہ ایک طرف ہٹ سی گئی اور انوراگ لابی میں داخل ہوتے ہی صوفے پر بیٹھ گیا جہاں، سدھارتھ کچھ پرانے ٹوٹے کھلونوں کے ساتھ کھیلنے میں مگن تھا۔

سنیتی سادہ پانی کا گلاس لے آئی اور میز پر رکھ ہی رہی تھی کہ انوراگ نے پوچھا ''آپکے پتی دیو کہاں ہیں؟''

''اندر بیڈروم میں ہیں، بہت بیمار ہیں، دونوں گردے کام نہیں کر رہے ہیں، آج ہی ڈایلسس کروا کے لائی ہوں، اسلئے آرام کر رہے ہیں'' اور اسی کے ساتھ سنیتی نے اپنی دکھ بھری داستان آنکھوں سے اشکوں کا سیلاب بہاتے انوراگ کو کیوں سنائی اسے خود بھی معلوم نہ تھا، جسے سن کر انوراگ بھی کافی غمزدہ ہوا اور اسکو دلاسا دیتے ہوئے بولا، ''سنیتی، میں تم سے صِرف ہمدردی ظاہر کرنے کے واسطے نہیں آیا ہوں بلکہ اگر کسی قسم کی مدد کے قابل مجھے سمجھو تو بِنا جھجک کے کہہ ڈالنا..........بس ہمت سے کام لینا اور آنسو نہ بہانا۔ مجھے تمہارے بارے میں بینک میں اسسٹنٹ مینیجر نے کچھ کچھ بتلا دیا تھا کیونکہ میں وہاں کام کرتا ہوں اور پچھلے ہفتے ہی ٹرانسفر پر آیا ہوں۔''

''بس پرماتما سے دعا کرنا وہ ٹھیک ہو جائیں اور میرا سہاگ بنا رہے۔ اسی میں میری زندگی ہے اور اسی میں میری خوشی ہے اور اس سے بھی زیادہ اب میری بھلائی ایک اور بات میں ہے۔'' سنیتی نے ایک سرد آہ بھرتے ہوئے کہا۔

''وہ کیا.........؟'' انوراگ نے چونک کر پوچھا۔

''اگر میں کہوں آپ برا تو نہیں مانو گے'' سنیتی اپنے لہجے میں ایک قسم کی رکاوٹ سی محسوس کر رہی تھی۔

''نہیں، نہیں میں تمہاری خوشی کی خاطر کوئی بھی قربانی دینے کو تیار ہوں...میں نے ابھی تک اپنا گھر نہیں بسایا اور میں اپنے آپ کو تمہارے غم سے چھڑانے کی بہت کوشش کر رہا ہوں.....لیکن تم اسکا غلط مطلب نہیں نکالنا.....میں تمہیں ہر حال میں خوش دیکھنا چاہتا ہوں، اسلئے تم میری اور سے مکمل طور مطمئن رہنا،'' انوراگ نے صفائی پیش کرتے

ہوئے کہا۔

''میری ایک گزارش ہے کہ اگر آپ آئندہ یہاں نہ آئیں اور نہ ہی مجھ سے ملنے کی کوشش کریں تو بہتر ہوگا۔ میں پہلے ہی بہت مصائب سے دوچار ہوں....، مجھے اور پریشانیوں میں مبتلا نہ کیجئے'' سنیتی شائد جان رہی تھی کہ اسکے وہ الفاظ کس طرح انوراگ کے دل کو لہولہان کر رہے تھے اور وہ خود کو ایک معتبر سہارے سے محروم، لیکن وہ سچ مچ حالات سے مجبور تھی۔

''سنیتی مجھے اس بات کا احساس ہے کہ تمہارے لئے اب میری حیثیت ایک کھوٹے سکے جیسی ہے جسے اپنی اوقات کی حدود سے باہر کچھ سوچنے کی غلطی نہیں کرنی چاہئے۔ اسلئے میں وعدہ کرتا ہوں کہ میں تمہارے گھر کبھی نہیں آؤں گا اور نہ ہی تم سے ملنے کی کوشش کرونگا کم سے کم جب تک کہ سشانت بالکل صحتیاب نہیں ہو جاتا، بشرطیکہ تم بھی قسم کھا لو کہ تم ہمت و حوصلہ سے کام لیتی رہوگی اور کبھی بھی آنسوؤں کا سہارا نہیں لوگی'' انوراگ نے دل پر پتھر رکھ کر پرنم لہجے میں کہا اور وہاں سے رخصت ہوا۔

وقت یوں ہی گزرتا گیا اور سشانت کی حالت مزید بگڑتی گئی۔ بلڈ یوریا ۵۰۰ ملیگرام اور کرِیٹنن ۱۳ ملی گرام کو چھونے لگی۔ اب ڈایلسس ہفتے میں ایک کے بجائے دو بار کرانا ناگزیر ہو گیا اور مالی وسائل محدود ہونے کے باعث گردے کے عطیے کیلئے مختص رقم میں سے بھی سنیتی کو بینک سے کچھ پیسے نکالنے پڑے۔ سدھارتھ کو سکول میں داخل کرانے کا معاملہ بھی التوا میں پڑ گیا اور ہر طرف سے ناامید سنیتی تقریباً ہر لمحہ غموں کے سمندر سینے میں دبائے بستر پر افتادہ سشانت کی جی جان سے خدمت کرتی رہی۔

تقریباً ایک مہینے بعد ایک دن سنیتی کو ہسپتال کی جانب سے اچانک ایک فون موصول ہوا اور اسے سشانت سمیت ہسپتال طلب کِیا گیا اور مطلع کر دیا گیا کہ ایک شخص اپنا گردہ سشانت کو رضاکارانہ طور عطیہ دینے پر آمادہ ہو گیا تھا۔ سشانت اور اس شخص کے خون و دیگر ٹسٹوں سے ڈاکٹر اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ سشانت میں اسکا گردہ قبول کرنے کی تمام صلاحتیں موجود تھیں۔ سنیتی کے چہرے پر برسوں بعد پہلی بار ایک چمک سی پیدا ہو گئی اور جب اسے بتایا گیا کہ مذکورہ شخص نے تین لاکھ روپئے کے عوض اپنا ایک گردہ عطیہ کرنے کی پیشکش کی تھی اور آپریشن وغیرہ کا خرچہ بھی لگ بھگ ڈیڑھ لاکھ کے قریب آئیگا تو سنیتی نے ایکدم ہاں کر دی اور ہسپتال والوں نے اسی دم سے ضروری لوازمات مکمل کرانے کا کام شروع کِیا۔ حالانکہ ہسپتال کے ریکارڈ میں عطیہ دینے والے کا نام، پتہ، اسکا باضابطہ دستخط شدہ رضامندی نامہ، بیان حلفی وغیرہ سب درج تھا لیکن ہسپتال کے ضوابط کے تحت مریض کے ریکارڈ میں اسکا کوئی ذکر نہ تھا بلکہ عطیہ دینے والے کیلئے جو تین لاکھ کا چیک دیا گیا اس میں بھی اسکی ہی اکلوتی شرط کے مطابق اسکا نام نہیں لکھا گیا۔ چنانچہ اگلے چند دنوں میں کچھ اور ٹسٹ کرانے کے بعد دونوں کا آپریشن کِیا گیا جو ڈاکٹروں کے مطابق ہر لحاظ سے کامیاب رہا۔ آپریشن کے ابتدائی ایام میں ہر طرح کی احتیاط برتی گئیں اور پندرہ دن کے بعد جو ٹسٹ لئے گئے ان سے پتہ چلا کہ سشانت کا نیا گردہ آہستہ آہستہ اپنی نئی جگہ پر کام کرنے لگ گیا تھا اور آپریشن کے ایک مہینے بعد اسکے خون میں بلڈ یوریا اور کریٹنن کی مقدار کافی حد تک کم ہو چکی تھی اور ڈاکٹروں نے اسے گھر جانے کی اجازت دیدی۔ جس دن سشانت کو ہسپتال سے چھٹی دی گئی اس روز سنیتی کافی ہشاش بشاش

لگ رہی تھی اور اس نے سارے وارڈ میں بیسن کے لڈو بانٹے۔ دو برس کے کڑے امتحان کے بعد جیسے اسکے چہرے کی رونق اور شگفتگی لوٹ کے آئی لگ رہی تھی اور اسے یقین ہو رہا تھا کہ بھگوان نے شائد اسکی سن لی۔ گھر آنے کے تقریباً ایک مہینہ گزر جانے کے بعد ایک صبح وہ دونوں میاں بیوی جب برآمدے میں بیٹھے تھے تو سشانت اچانک پوچھ بیٹھا، ''سنو سنیتی، وہ کون شخص تھا جس نے مسیحا بن کے مجھے یہ نئی زندگی بخش دی؟''

جواب میں سنیتی نے کہا، ''مجھے خود معلوم نہیں۔ اس نے ہسپتال والوں کو بتا کے رکھا تھا کہ اسکا نام پتہ کسی پر ظاہر نہ کریں۔ ہوگا کوئی شخص جسے کسی خاص مجبوری کے تحت پیسوں کی اشد ضرورت ہوگی۔''

ابھی انکی وہ بات چیت جاری ہی تھی کہ نٹ کھٹ سدھارتھ نے لیٹر بکس میں سے ایک لفافہ نکالا اور اپنی ممی کے حوالے کِیا۔ سنیتی حیران سی ہوگئی کیونکہ پچھلے دو ڈھائی مہینے سے کسی نے لیٹر بکس کھولا ہی نہیں تھا اور جب اس نے لفافہ پھاڑا تو وہ چکر سی کھا گئی کیونکہ اس میں سے وہی تین لاکھ کا چیک برآمد ہوا جو سنیتی نے گردہ عطیہ کرنے والے گمنام شخص کو ہسپتال کی وساطت سے دیا تھا اور جسے اب کمپیوٹر سے تحریر کئے گئے الفاظ ''آپ تینوں کی لمبی، صحتمند اور خوشحال زندگی کیلئے ایک حقیر تحفہ'' کے ذریعے ضایع کِیا گیا تھا۔ اسکی تمام سابقہ قیاس آرائیاں غلط ثابت ہوئیں اور نئی قیاس آرائیوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ لیکن اسکے تجسس کا ازالہ صرف بیس منٹ بعد ہوا جب اسنے اخبار میں ارتحالی کالم کے تحت انوراگ کی تصویر دیکھی اور پہلی سطر پڑھتے ہی اسکے منہ سے زوردار چیخ نکل گئی، ''........ ہائے رے بھگوان یہ کیا ہوگیا...... ایسا نہیں ہوسکتا .... یہی ہمارا مسیحا ہے...... ہمارا مسیحا ہم سے جدا نہیں ہوسکتا'' ....

لیکن بدقسمتی سے ہوا ایسا ہی تھا۔ سنیتی غش کھا کر زمین پر گر پڑی۔ سشانت کی سمجھ میں کچھ بھی نہیں آرہا تھا اور وہ ہکا بکا سا رہ گیا۔ پاس ہی میز پر پڑے جگ میں سے سنیتی کو پانی پلانے کے بعد اسے ہوش تو آگیا لیکن وہ نیم مردہ سی حالت میں خیالات کی ایک دنیا سے دوسری دنیا میں غوطے کھاتے خود کو مانو گھسیٹتے گھسیٹتے اپنے کمرے میں آگئی اور سشانت نے اشتہارِ ارتحال کے آخر میں دئے گئے فون پر بات کر کے چند ایک تفصیلات حاصل کیں جنکے مطابق آپریشن جسکے بارے میں اسکے گھر والوں کو تب تک کوئی علیت نہیں تھی، کے ڈیڑھ مہینے بعد انوراگ کی طبیعت انفکشن کی وجہ سے اچانک خراب ہوئی تھی اور ہر طرح کے علاج و معالجے کے باوجود بیماری پر قابو نہیں پایا جاسکا تھا اور آخر میں موت و حیات کی کشمکش میں زندگی نے اسکا ساتھ چھوڑ دیا۔

کچھ دیر کیلئے سشانت شش و پنج میں پڑ گیا کہ وہ سنیتی، جو اسے موت کے منہ سے واپس لائی تھی، کی سابقہ زندگی کے بارے میں جاننے کی کوشش کرے یا بیچارے انوراگ کی قبل از وقت موت پر افسوس کر کے اور اسکی بے مثال قربانی کے طفیل حاصل کی گئی اپنی زندگی کو اسی کا صدقہ جان کر اسکا شکر گزار رہے۔ مکمل غور و خوض کرنے کے بعد سشانت نے اس سارے معاملے کو پرماتما کی جانب سے رچی گئی کہانی کا ایک حصہ مان کر مستقبل کی زندگی پر دھیان دینے کا فیصلہ کر لیا اور پھر اپنے آپ سے بڑبڑانے لگا .... ''محبت میں اتنی بڑی قربانی........؟ اتنی عظیم قربانی........؟ سچ مچ وہ انسان نہیں فرشتہ تھا........... پرستش کے قابل''۔ ادھر سنیتی کو اسکی ماباقی عمر یہ سمجھ نہیں آیا کہ وہ پیار کی بازی ہار کر زندگی کی جنگ جیت گئی تھی یا اسکا کھوٹا سکہ اپنی زندگی کو داؤں پر لگا کر اسکی خوشی کیلئے اپنا سب کچھ کھو چکا تھا، کیونکہ دونوں ہی صورتوں میں اسے اپنی ہی ہار کے سوا اور کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔

مسعود علی تماپوری (گلبرگہ)

آر اے سی ٹکٹ

چینئی سے ممبئی جانے والی تیز رفتار ریل اپنے مقررہ وقت سے آدھا گھنٹہ تاخیر کے بعد اب پلیٹ فام پر آچکی تھی۔ ریل کے آنے سے قبل مسافروں کی بھیڑ جو پلیٹ فام پر اکھٹا تھی اب وہ ریل کے پلیٹ فام پر رکتے ہی گویا حملہ بول چکی تھی۔ ان حملوں آور مسافروں میں ایک میں بھی شامل تھا۔ پلیٹ فام پر لگے ریل کے ہر ڈبے کے دونوں دروازوں کے روبرو مسافروں کی بھیڑ تقریباً یکساں تھی عموماً جنرل ڈبے میں سوار ہونے والے مسافروں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے مگر آج یہاں ریزروڈ ڈبے کے مسافروں کی تعداد میں بھی کسی قدر اضافہ دکھائی دے رہا تھا۔ جو ڈبے میں اپنے سامان سمیت داخل ہونے کی کوشش میں دیگر مسافروں کو یکسر نظر انداز کر دیا تھا۔ وہ اپنی ریزروڈ سیٹ تک پہنچنے میں ''پہلے میں آگے'' والی سوچ کیساتھ اپنے وجود کی ساری توانائی کا استعمال کر کے ڈبے میں داخل ہو رہے تھے ساتھ ہی انہیں اس بات کا ڈر بھی ہونے لگا تھا اِن کے ڈبے میں سوار ہونے سے پہلے ہی کہیں ریل پلیٹ فام سے ہل نہ جائے اگر ریل میں سوار بھی ہوئے ہوں ان کا سامان کہیں پلیٹ فام پر ہی نہ چھوٹ جائے اسی خیال نے ڈبے کے اندر جانے والے مسافروں کو ایک دوسرے پر سبقت لے جانے والے اس عمل کو جاری رکھا تھا ۔ چند منٹوں بعد ریل پلیٹ فام چھوڑ چکی تھی۔ ریل کی ہر لمحہ بڑھتی ہوئی رفتار نے اسٹیشن کے ہر منظر کو کسی گذرے ماضی کی طرح پیچھے چھوڑ دیا تھا۔ مسافروں کی جتنی تعداد نے پلیٹ فام پر ڈبے میں داخل ہونے کے لیے خاص رسہ کشی کا مظاہرہ کیا تھا وہ سب اب ڈبے کے اندر داخل ہو چکے تھے مگر اب بھی مسافر کے چہرے سے بے قراری عیاں تھی۔ ٹرین میں پہلے سے موجود پچھلے اسٹیشنوں سے سوار مسافر جو اپنی اپنی نشست پر بیٹھے کچھ دیر پہلے سکون کا سانس لے رہے تھے اب نئے مسافروں کی بھیڑ نے ان کا وہ پہلا سا سکون تقریباً چھین ہی لیا تھا۔ اس سے پہلے کہ ٹی ٹی ای ان نئے مسافروں کی ٹکٹ تلاش کر لے پرانے مسافر جو اپنی اپنی نشستوں پر براجمان تھے آنکھوں ہی آنکھوں میں نئے مسافروں کی ٹکٹ تلاشی کر دی تھی ان کی آنکھوں میں سوالیہ نظر تھی...... کیا ریزرویشن ہے؟

ہاں میرے پاس ہے۔ میں نے بھی آنکھوں کے سوال کا جواب آنکھوں ہی کے ذریعہ دیا تھا۔ جن جن نئے مسافروں کے پاس ریزرویشن تھا اس کا جواب وہ اپنی ہاتھوں میں ٹکٹ کی صورت دکھا رہے تھے اور بھیڑ میں سے اِدھر اُدھر سر نکال کر اپنی سیٹ کا نمبر ڈھونڈتے ہوئے ''ایکسکیوزمی'' کا راستہ نکال رہے تھے۔

ریل نے اپنی سست رفتاری کو تیز رفتاری میں بدل دیا تھا کھڑکی سے باہر پیچھے کی جانب گذرنے والے ہر منظر کی پہچان ناممکن تھی ۔ریل کی تیز رفتاری نے گذرتے ہوئے ہر منظر کو بھلنے والا ماضی بنا دیا تھا۔ڈبے کے اندر مسافروں میں ہونے والی چہ میگوئیوں پر ریل کی پٹریوں سے پیدا ہونے والی گڑگڑاہٹ نے قابو پالیا تھا ۔مسافروں نے بھی اپنی چہ میگوئیوں کو چیخوں میں بدل کر ریل کی گڑگڑاہٹ والی اُس آواز پر سبقت لے جانے میں کامیابی حاصل کی تھی۔

مسافر ایک دوسرے سے چیخ چیخ کر اپنے اپنے سامان کے تحفظ کی مدد مانگ رہے تھے کسی مسافر کا سامان کہیں سیٹ تلے جا پھنسا تھا اور کسی کا سامان اس بھیڑ میں کھڑے مسافروں کے قدموں میں پھنس کر اُن کی آگے بڑھنے والی راہ میں رکاوٹ کا سبب بن گیا تھا۔ پرانے مسافر کی اپنی کسی بھی ضرورت کو پورا کرنے میں نئے مسافروں کی بھیڑ ایک زبردست رکاوٹ بن چکی تھی۔مسافروں کی اپنی اپنی برت وسیٹ سے ٹوائلٹ تک پہنچنے والا چھوٹا سا راستہ نئے مسافروں کی اس بھیڑ کے قدموں تلے کچلا گیا تھا۔مسافروں کی بھیڑ نے اب خاموشی اختیار کر لی تھی ۔صرف ریل کی تیز رفتاری سے پیدا ہونے والی گڑگڑاہٹ سماعت کے پردوں پر ہتھوڑے برسا رہی تھی۔ ریل کے اس ڈبے کی ساری کھڑکیاں کھلی ہوئی تھیں ہوا کے تیز جھونکے ان کھڑکیوں سے ڈبے میں گھس کر مسافروں کو موسم کے سرد ہونے کا احساس دلا یا تھا۔ نئے مسافروں کی بھیڑ نے اپنے ہاتھوں میں ریزرویشن ٹکٹ لہرا کر پرانے مسافروں سے یہ اعلان کر دیا تھا کہ وہ بھی اس ڈبے میں سفر کرنے کا حق رکھتے ہیں چوں کہ ابھی تک اس کی حق شناسی باقی تھی کیوں کہ ٹی ٹی ای کا وجود ابھی اس بھیڑ میں کہیں بھی دکھائی نہ دیا۔ ریل کے پلیٹ فام سے چھوٹنے کے بعد ڈبے کا دروازا اب بھی کھلا ہی تھا جس کے پائیدان پر چند نوجواں مسافروں نے قبضہ جما لیا تھا، پائیدان والی نشست پر ہی اکتفا کرنے والے ان نوجواں مسافروں نے ہم بھیڑ میں پھنسے چہروں پر فاخرانہ نگاہیں ڈالی وہ ابھی تک ٹی ٹی ای کی آمد سے بے خبر تھے جوان کی پشت پیچھے کھڑا ٹکٹ تلاشی کے کام میں مصروف تھا۔ٹی ٹی ای نے ان پائیدان پر بیٹھے نوجواں مسافروں سے ٹکٹ طلب کی اور ساتھ ہی یہ تاکید بھی کر دی کہ وہ اس طرح دروازے کے پائیدان پر نہ بیٹھیں بلکہ ڈبے کے اندر آ جائیں اور دروازہ بند کر دیں۔ٹی ٹی ای نوجواں تھا اس کی مردانہ قد آور وجاہت کو کالے کوٹ نے کسی قدر بڑھا دیا تھا شکیل وجہ جواں ٹی ٹی ای کی شخصیت نے مخالف جنس کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے ساتھ ساتھ ہم جنسوں کو اس کی تعریف کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ ٹی ٹی ای کے بعد دیگر مسافروں کی ٹکٹ تلاش کے بعد مجھ سے بھی ٹکٹ دکھلانے کو کہا۔ میں نے اپنا جنرل ٹکٹ اُسے دکھا کر نہایت سنجیدگی سے سیٹ آلاٹ کرنے کی درخواست کی جسے وہ بہ آسانی ٹھکراتا ہوا بھیڑ میں اور مسافروں کی طرف مڑ گیا مجھ سے بنا کچھ کہے جیسے میرا یہ جنرل ٹکٹ کوئی نہ چلنے والا جعلی نوٹ ہو جسے دکھا کر میں نے اس کو کسی فریب میں مبتلا کرنے کی کوشش کی ہو۔

جوں جوں ٹرین کی رفتار بڑھتی جا رہی تھی میرے قدموں میں ہو رہے ہلکے درد میں بھی اضافہ ہونے لگا جو بھیڑ میں کافی دیر تک کھڑا رہنے کا نتیجہ تھا۔میری نظریں بھی دیگر مسافروں کی نظروں کے ساتھ ٹرین کے ڈبے میں اس کونے سے اُس آخری کونے تک سیٹ کو تلاش کر کے ناکام و مایوس اپنی جگہ آنکھوں کے حلقوں میں چھپ گئیں اور پلکوں کا لحاف اوڑھ کر سکون کی نیند کے طلب گار تھیں ۔دفعتاً مجھے یہ خیال آیا کہ ٹی ٹی ای کا تعاقب کر کے کم از کم بیٹھنے کی خاطر سیٹ حاصل کر لوں اور پھر میں نے سوچا کہ میری میڈیکل رپورٹ اور ایکسرے جسے دکھا کر کسی بھی طرح ٹی ٹی ای سے سیٹ حاصل کی جا سکتی ہے۔زیادہ دیر اس طرح مسافروں کے درمیاں بھیڑ میں کھڑے میرے قدموں کے درد کو مزید بڑھنے سے روک سکوں یا اسے نجات ہی دلا دوں اسی خیال سے میں اپنی جگہ سے متحرک ہوا اچانک میری نظر دروازے پر لگی سیٹ کے اوپری حصہ میں لکھے انگریزی کے چار حرفوں پر پڑی ''TTE'' اس TTE کے T سے پہلے کسی نے ''L'' کا گہرے موٹے انداز میں اضافہ کر کے ''LTTE'' بنا دیا تھا جس سے ٹی ٹی ای کی شخصیت کا مفہوم پوری طرح مضحکہ خیز اور بامعنی بھی لگ رہا تھا۔مسافروں کی بھیڑ میں سے مختصر سا راستہ بناتا ہوا اپنے درد بھرے قدموں کو اُٹھا کر ٹی ٹی ای کے تعاقب میں اس کی پشت پناہی میں کیے گئے جنرل ٹکٹ والے گناہ کے سفر کا اعتراف کرنے کے لیے میں نے اپنی زبان کھولی ہی تھی اچانک ٹی ٹی ای نے میری طرف پیچھے مڑ کر دیکھا اور حکم صادر فرمایا ''اگلے اسٹیشن پر آپ اتر جائیں اور جنرل ڈبے کا رخ کریں'' جس تیزی سے وہ میری طرف مڑا تھا اسی تیزی کیساتھ پلٹ کر ٹکٹ تلاشی کے کام میں دوبارہ مصروف ہو گیا جس سے یہ اندازہ ہو گیا تھا کہ اب وہ پھر دوبارہ میری صورت اس ڈبے میں نہ دیکھنا چاہتا ہو۔ٹکٹ تلاشی کا عمل ٹی ٹی ای نے جاری رکھا اور آگے سرکتا رہا۔ٹرین کی رفتار اچانک دھیمی ہونے لگی چند ثانیوں بعد پھر وہ تھم گئی۔ٹرین اب کسی سنسان مقام پر کھڑی تھی شاید اسے رکنے کا سگنل (اشارہ) دیا گیا تھا۔شاید مقابل سمت سے کسی ٹرین کا گذرنا تھا۔ٹرین کے اس طرح اچانک کسی اسٹیشن سے پہلے رکنے سے اپنی اپنی سیٹ پر بیٹھے مسافروں نے سروں کو کھڑکیوں سے باہر نکالا اور ان کی آنکھیں تاریکی میں ٹرین کے رکنے سے شاید کسی اسٹیشن ہی کے خیال سے اس کے نام والی تختی کو ڈھونڈ رہی تھیں ۔مگر باہر رات نے اپنے کالے پر دور دور تک پھیلا رکھے تھے ۔آسمان پر ستاروں کی جگمگاہٹ اس تاریکی میں خوبصورت نظارہ پیش کر رہی تھی ۔ریل کے ڈبے کی اندرونی روشنی اس کی کھڑکیوں سے باہر نکل کر تاریکی کے پھیلے اس پر کو کترنے کی ناکام کوشش کر رہی تھی اور اس ہلکی سی روشنی میں اس سنسان جنگل کے عجیب وغریب کیڑے پتنگے اڑتے دکھائی دے رہے تھے جو اپنے تاریک مقدر میں آئے اس ہلکے سے روشن موقع کو گنوانا نہیں چاہتے تھے۔اچانک ہلکا سا جھٹکا لگا اسی جھٹکے کے ساتھ ٹرین متحرک ہو کر دوبارہ منزل کی جانب ہلکی رفتار میں آگے بڑھنے لگی ۔ کھڑکیوں سے باہر نکالے سروں کو مسافروں نے ڈبے کے اندر واپس کھینچ لیا۔ٹی ٹی ای مسافروں کی بھیڑ میں سرکتا ہوا اس ڈبے سے شاید اگلے ڈبے میں پہنچ چکا تھا۔میرے قدموں نے ٹی ٹی ای کے نقش قدم کو اپنایا جس پر چل کر میں اپنے لیے سیٹ حاصل کر سکتا تھا۔مگر اچانک مجھے ٹوائلٹ کی طرف رخ کرنا پڑا جس کا دروازہ یوں ہی ادھ کھلا تھا۔ٹوائلٹ کا دروازہ اندر سے بند کر کے جب میں اس کے لوہے کی دیواروں پر دیکھتا ہوں تو جا بجا فحش عریاں

تصویروں کی مصوری کے نمونے دکھائی دیتے ہیں اور ایک جگہ عریانیت کی مکمل تصویر اتار کر کسی مسافر نے محکمۂ ریلوے سے اپنے اس نامعقول اور نامکمل مصورانہ فن کا حوصلہ نمایانہ طور پر حاصل کرنے کی خاطر موبائیل فون کے نمبر تک اس تصویر کے نیچے لکھ ڈالے تھے۔ محکمۂ ریلوے کے حکام نے مصوری کے ان نمونوں کو نہ مٹا کر گویا ان فن کاروں کی حوصلہ افزائی کر دی تھی تا کہ وہی فن کار مصور اگر دوبارہ اسی ریل سے سفر کرے اور اپنی اس مصوری کے فن کو زندہ جاوید ٹوائلٹ کی دیوار پر دیکھ لے تو اس کا سر فخر سے اُٹھے اور مصوری کے تخلیق کو اب تک زندہ دیکھ کر اپنا حوصلہ بلند کر لے اور ایسے فن کاروں کی اس ریل کے ڈبے کی دیگر ٹوائلٹ کی دیواریں ان کے الجھے ہوئے مصورانہ فن کی صلاحیتوں کا بے چینی سے منتظر تھیں۔ جوں ہی میں ٹوائلٹ سے باہر نکلا ایک خوبصورت نوخیز مسافرہ اپنی تمام تر جلوہ نمایوں کے ساتھ چست لباس میں اپنے بدن کو چھپانے سے کہیں زیادہ دکھانے میں کامیاب لگ رہی تھی۔ لپ اسٹک کے گہرے رنگ میں لپٹے ہوئے لبوں سے جب اُس نے ''پلیز!'' کہا تو یوں لگا ''پلیز'' بھی اُس کے لبوں سے یوں چمٹ گیا ہو جس طرح جینز کی پتلون اس کے بدن سے! وہ بھی ٹوائلٹ کی دیواروں پر سجی فحش عریاں مصوری کے فن کا نظارہ کرنے پر مجبور ہو کر ٹوائلٹ کے اندر چلی گئی۔

ٹی ٹی ای کو ڈھونڈتا ہوا میں اس ڈبے سے اگلے ڈبے میں پہنچا تیسرے، چوتھے اسی طرح پانچویں ڈبے کے آخری کونے میں میری آنکھوں نے کالے کوٹ کی تصدیق کر دی۔ میں نے فوری بیگ سے میڈیکل رپورٹ اور ایکسرے کو باہر نکالا تا کہ ان کا سہارا لے کر ٹی ٹی ای کی ہمدردی بٹور کر سیٹ حاصل کر سکوں۔

ٹی ٹی ای نے شاید تقریباً ہر ایک ڈبے میں سوار سارے مسافروں کی ٹکٹ تلاشی مکمل کر لی تھی اور وہ اب واپس اسی طرف لوٹ رہا تھا جہاں سے اس نے ٹکٹ تلاشی کی ابتداء کی تھی اُسی جگہ پر شاید واحد سیٹ اسی کی خاطر مختص تھی جس پر اس نے اپنا بیگ (چھوٹا سا بریف کیس) بہ تصور تحفظ زنجیر کے ذریعہ کھڑکی کے سلاخ کے ساتھ جوڑ کر چھوٹا سا تالہ ہی لگا دیا تھا گویا اپنے سامان کو اس نے حفاظت کی زنجیر سے گرفتار کر لیا تھا۔ ٹی ٹی ای میری جانب بڑھ رہا تھا اور میں اسی جگہ پر رکا اس کے قریب آنے کا منتظر تھا۔ جیسے ہی وہ میرے نزدیک آ گیا میں نے بلاتاخیر اُس میڈیکل رپورٹ اور ایکسرے اس کی طرف بڑھاتے ہوئے متانت بھرے لہجے میں عرض کیا۔

''سر پلیز میں بیمار ہوں یہ رہی میڈیکل رپورٹ...... اس بھیڑ میں کھڑے کھڑے پونا تک سفر کرنا مشکل ہی نہیں میرے لیے ناممکن ہے۔ آپ کم از کم اگر برت کے علاوہ صرف سیٹ ہی الاٹ کر دیں تو مہربانی ہوگی۔'' ٹی ٹی ای کو میری اس سنجیدگی نے متاثر کر دیا تھا یا میڈیکل رپورٹ کی سچائی ......لیکن وہ متاثر ضرور تھا۔ دونوں میں کسی ایک کا تاثر ٹی ٹی ای کے چہرے سے عیاں تھا۔ اب میری اُمید کی رفتار بھی ٹرین کی رفتار کے برابر دوڑنے لگی جیسے میرے لیے سیٹ لیکر لوٹا تھا۔ آیئے...... کہہ کر ٹی ٹی ای نے میڈیکل رپورٹ اور ایکسرے کو سرسری جائزے کے بعد واپس لوٹا دیئے تھے......اب میں ٹی تی ای کے پیچھے بھیڑ میں اس کے بنائے راستے پر بہ آسانی آگے بڑھ رہا تھا۔ ریلوے کیا ٹرنگ سروس ملازم...... چائے، کافی، گرم سموسہ، اڈلی کی آوازیں بلند کرتے ان اشیاؤں کو مسافروں کی بھیڑ سے بچا کر اوپر اُٹھائے حسبِ معمول آگے بڑھنے میں کامیاب تھے۔ بھیڑ میں سے

گذرنے والا ٹی ٹی ای اچانک رُک گیا، ٹرین کی رفتار بدستور تیز تھی۔ کھڑکی سے لگی سیٹ پر بیٹھے مسافر نے اپنے سامنے والی اوپری برت کی جانب اشارہ کر کے ٹی ٹی ای کو روکا تھا۔ اُس مسافر کا اشارہ اوپر والی واحد برت پر اُن دو مسافروں کی جانب تھا جن کے بدن ایک دوسرے کی بانہوں میں جکڑے ہوئے تھے۔ ایک بدن نازک و خوبصورت دوسرے بدن کا مخالف جنس تھا۔ مضبوط بدن والے جنس نے اپنی بانہوں کے حصار میں نازک بدن کو پوری طرح لے لیا تھا اپنی بانہوں کی گرفت اُس نازک و خوبصورت بدن پر اور مضبوط کر دی تھی ایک دوسرے کی بانہوں کا دائرہ کسی قدر تنگ ہوتا جا رہا تھا۔ مضبوط بانہوں کے تنگ حصار میں خود کو نازک بدن نے پوری طرح سونپ دیا تھا۔ مضبوط بانہوں کی ہر لمحہ بڑھنے والی گرفت نے نازک بدن کے منہ سے جذباتی و میٹھے درد کی سسکیوں کو نچلی برت پر کھڑکی سے لگے بیٹھے مسافر کے سماعت کے ٹھہرے پانی میں ارتعاش سا پیدا کر دیا تھا۔

اب وہ احتجاجاً ٹی ٹی ای سے مخاطب ہو کر کہہ رہا تھا۔ صاحب یہ کیا ہے اس طرح ٹرین میں اور روشنی میں! کچھ بولو نا صاحب............ ہم سب مسافروں سے یہ سین دیکھا نہیں جاتا جو شرم کے پانی میں ڈبو دے!!

ٹی ٹی ای نے جب مسافر کے اشارے پر اوپر والی برت کا شرمناک نظارہ کیا تو اس کے دماغ میں یہ خیال ابھرا یہ بیاہتا جوڑا ہی ہو سکتا ہے شاید ہنی مون سے واپسی میں اس کی باقی رہی سہی کسر کو منزل پر پہنچنے سے پہلے پوری کرنے میں گویا فرض ازدواجیت کے اسی فرض کو اوّل و آخر جان کر ان مسافرین کی موجودگی سے بے خبر و بیگانہ ہو کر شرمناکی کا یوں مظاہرہ کرنے میں بے حد مصروف تھے۔

ٹی ٹی ای نے مسافر کے احتجاجی جملے کا یوں جواب دیا اور آگے بھیڑ میں نکل گیا۔ ''یار اُن کی لائف ہی 'آر اے سی' ٹکٹ ہے۔!!'' ٹی ٹی ای کے اس بات میں بلا کا طنز چھپا تھا اور وسیع معنی بھی!!

میں ان خواتین کی طرف دیکھتا ہوں۔ ان میں سے ایک بے حد خوبصورت عورت مجھے بڑے غور سے دیکھ رہی ہے۔ مجھے عجیب سا محسوس ہوتا ہے۔ اس کی نگاہوں سے سورج کی کرنیں میری جسم پر اترنے لگتی ہیں اور میں جیسے ایک دم جوان ہونے لگتا ہوں۔ پانچ سے دس، دس سے پندرہ، پندرہ سے بیس اور بیس سے پچیس۔ اب میں پچیس سال کا بھرپور جوان ہو گیا ہوں۔ مگر گاڑی کا سارا منظر بدل چکا ہے۔ زنانہ ڈبہ کی بجائے مردانہ ڈبہ ہو گیا ہے۔ میرے پاس سیٹ بھی نہیں ہے۔ فرش پر اکڑوں ہو کر بیٹھا ہوں اور سارے فرش پر بھی انتارش ہے کہ بیٹھے بیٹھے پہلو بدلنا مشکل ہے۔

(**حیدر قریشی** کے افسانہ **دھند کا سفر** سے اقتباس)

فیاض احمد وجیہہ (نئی دہلی)

قیدیوں کے مزار پر.........؟

شاید سب لوگ نیند میں ہیں..............،

خاموشی طویل ہوتی جارہی ہے..........،

اور آنکھیں جل رہی ہیں.................،

شاید دعائیں بے اثر ہوچکی ہیں.........،

سیاہ رات پھن کاڑھے سائیں سائیں کررہی ہے.......،اوراس کی دوآنکھوں میں کسی کی بے چہرگی کا کرب نمایاں ہے۔ہاں..........شاید.........ستم انگیز ہواؤں کی اتھاہ گہرائیوں میں کسی کی نبض ڈوب رہی ہے ۔شاید.....سناٹے جاگ رہے ہیں.........، اور ....کسی ویرانے میں پرچھائیوں کے مقبرے بن چکے ہیں.......،لیکن ....ان سناٹوں میں کتنا شور ہے،شاید کوئی چیخ رہا ہے....... ہاں.........شاید........اپنے ہی بدن کی قید میں کوئی تڑپ رہا ہے...........لہو میں تر پرندہ .....شاید بیکل روح کی ہجرت کا یہ آخری منظر ہے،.........لیکن ....،

کسی نے سرگوشی کی..........تم شنکر ہو۔

......میں..........میں.........،شاید اس کو اپنے آپ سے وحشت ہو رہی ہے۔

وہ اتنے شنکر کیسے پیدا کرسکتا ہے.........؟

بے شک وہ عظیم ہے........،

اور ہر شے پر قادر ہے..........

اس کی آنکھیں پرسکون تھیں.......شاید نالہء شب........نہیں..........،اس کے یاقوتی لب مخصوص انداز میں ہل رہے تھے۔شاید کوئی مقدس نہر سناٹوں کو بھید رہی تھی.........، ہاں........شاید.........کوئی بے بس انسان خدا کے حضور..........،گرم آنسوؤں میں زمین سلگ رہی تھی۔ہاں..........شاید.........آنسوؤں کے قطرے خشک ہو رہے تھے،اوراس کی آنکھیں زمین پر رینگ رہی تھیں۔

''کیا ان سب باتوں کا کوئی مطلب نہیں ہے'' ....؟

نہیں..........،سب لوگ ایسے نہیں ہیں.........

''ویداہ، وبھناہ، اسمرتیو وربھناہ، ناسومنیر سیہ متم نبھنم،

دھرمسیہ تت ومنہتم گہایام، مہاجنوین گتہ سپنتھہ'' ☆

ویرانے میں یہ مقدس نہر.........،شاید کوئی چشمہء حیواں ہے۔جو اس کے کانوں میں رس گھول رہی ہے.........لیکن ....،اس کے ہاتھ سخت ہوچکے تھے۔شاید کسی بے رحم نے اپنے جلتے ہوئے ہونٹ بڑی بے دردی سے اس کے کانوں میں پگھلا دیے.......اور......، وہ چیخ رہا تھا......شاید اس کے بھیتر کوئی کراہ رہا ہے..... ہاں......شاید.....لہو میں تر کوئی پرندہ.....،اس کی رگیں تن چکی تھیں......اس نے یاد کرنے کی کوشش کی.....شاید اس دن جو شیرینی تقسیم ہوئی تھی.....نہیں.....نہیں.....کوئی اپنے بارے میں...نہیں......،شاید لفظ ناستک نہیں ہوتے.......ہاں شاید..... لیکن بھیڑیے،اس کی پوترتا کو نوچ کر کیسے خوش ہوتے ہیں.....اور دین دھرم کو سرِ بازار رسوا کر کے اپنے کوٹھوں پر چراغاں کرتے ہیں..... شاید کوئی چھنال نہیں رنڈی.....!

اچانک کوئی شئے اس کے جسم پر رینگ گئی......، لاتعداد آنکھیں اس کو گھور رہی تھیں......،اس نے اپنی بوجھل پلکیں پھیر لیں،اور مسکرانے کی کوشش کی.....جیسے کوئی دوشیزہ.....نہیں......جیسے کوئی رنڈی.....اپنے ہی ناز وادا پر فریفتہ ہو،اور ضدی گراہک،.....اس کی سانسیں اکھڑ رہی تھیں..........،

کوئی مقدس آواز بلند ہو رہی تھی.......شاید کوئی بلا رہا ہے......،نیکی کی طرف......کامیابی کی طرف ...،اچانک اس کی آنکھیں وسعت افلاک میں تیرنے لگیں........،کتنا اندھیرا ہے....... ہاں.......،شاید..... .. ...رات کی زبان بھی کالی ہے........،شاید بہت دیر ہوگئی.....امّاں..... ہاں......شاید.......،

کسی نے سرگوشی کی.....، بھارت ماتا کی جۓ........

اس کی آنکھیں بھن رہی تھیں..........،

ترشول پر ٹنگی لاشیں..........،

یزیدوں کا لشکر.........،خون سے لت پت بوٹیاں.....، اور امّاں کی بہتی آنکھیں.......، شاید آسمان بہرہ ہوچکا ہے.....،نہیں.....اندھا نہیں ہوسکتا.....مانوتا.....مذہب.....، چھلاوہ......نہیں.........؟

شاید راستوں کی بے بسی زمین کا مقدر ہے،.....لیکن.....اچانک اس کی رگیں پھٹنے لگیں....شاید پھر کوئی آواز شور مچا رہی تھی.....،

پاپا...... پاپا......''پولیس انکل تے ہات میں تیاتا''......''وہ تیا ڈھونڈرے تے''......چپ.....شاید وہ ناراض ہوگیا تھا....'ممّا.....وہ اتنا بھی نہیں سمجھتا.....بدھّو.....، چپ.....کیوں..... ممّا.....میں.....میں........، پھر اس کے معصوم لبوں پر ہنسی رینگ گئی.....لیکن اس کی آنکھیں بہت دور تک کسی کا پیچھا کر رہی تھیں،اور کئی آوازیں ایک ساتھ گونج رہی تھیں.....نعرۂ تکبیر.....اللہ اکبر.......، جۓ شری رام.....گرو سے کہو ہم ہندو ہیں......بھارت ماتا

کی جئے.....اور پھر آوازیں گڈ مڈ ہو گئیں...شایدا للہ......اور ......رام........وہ پوری قوت سے چیخ رہاتھا......اور رات کی آنکھیں جل رہی تھیں....شاید کوئی مقدس کتاب ......اس کی آنکھوں میں دھواں بھر رہاتھا.....،اچانک کسی نے سرگوشی کی.......لاوارث وستو بم ہوسکتی ہے.....،

لاوارث.....

اس کا سر بھاری ہو رہا تھا.....شاید کوئی چیز اس کے گلے میں اٹک رہی تھی........،اس کی آنکھیں اُبل کر باہر آنے کو تیار تھیں........اس نے پوری قوت سے اپنے سرکو دبایا اور وہیں بیٹھ گیا.....شاید زمین اندھیرے میں بھی سورج کا طواف کر رہی تھی....!ہاں.....شاید.....!وہ کسی مقدس آواز کو صدا دے رہا تھا....ایک بار پھر اس کی آنکھیں پرسکون تھیں.....،قریب سے گزر رہے رکشہ کو اس نے اشارے سے روکا،شاید اس کے حواس دم توڑ چکے تھے.....اور وحشت پاؤں میں ناچ رہی تھی.......،رکشہ والا پیڈل چلا رہا تھا اور اس کی طبیعت سنبھل رہی تھی.....،

لیکن......

اس کی آواز.....، شاید بہت دور سے آرہی تھی....اور وہ چیخ رہاتھا...کا بھیا.....اتنی رات گئے......بے خیالی میں اپنی داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے وہ ٹھٹھک گیا........وہ.....وہ ......کسی نے سرگوشی کی......،کیوں.....؟میں خواہ مخواہ اپنی صفائی دینے کی کوشش کر رہا ہوں......،

وہ بھی.......

کیا اس نے بھی مجھے پہچان لیا......،میں ......میں کون ہوں....؟

ہاں.....تم شنکر ہو.....کسی نے سرگوشی کی۔وہ بے چین ہونے لگا،اپنے کانوں پر ہاتھ دھرتے ہوئے اس نے آنکھیں موندنے کی کوشش کی.......شاید کئی آوازیں اس کے تعاقب میں تھیں اور بار بار......، رکشہ والا گردن ٹیڑھی کرتے ہوئے بولا.....ہم لوگوں کا بھی برا حال ہے.......،نہیں......اس نے مجھے نہیں پہچانا......، لیکن .....میں کون ہوں.....؟اب کا بتائیں......،شاید چین اتر گیا تھا......،وہ راستہ بدل چکا تھا.....، زندگی بھی ایک پٹڑی پر کہاں چلتی ہے بھیا.....پیٹ سب سے بڑا پاپی ہے......ویسے چِنتا کی کونو بات نہیں.......، اچانک سامنے کی اندھیری گلی سے تین نوجوان نمودار ہوئے......، باتونی رکشہ والے نے بہت تیز بریک لیا.....وہ سب نشے میں دھت تھے.....ہینڈل کو اپنی گرفت میں لیتے ہوئے ان میں سے ایک بولا.....کا میاں جی.....بھارت ماتا کی جئے.....ارے ہٹو ہٹو.....جناح پاکستان جا رہے ہیں......،وہ بڑی تیزی سے پیڈل چلا رہا تھا......ان کی دور ہوتی ہوئی آواز آئی......سالا....حرامی.....،اور ایک خوفناک ہنسی فضا میں گونج گئی......، نہ جانے کتنی کڑیاں آپس میں جڑ رہی تھیں،اور وہ کسی نامعلوم زنداں میں جکڑ دیا گیا تھا......،اور رکشہ والا بھی تقریباً ہانپ رہا تھا.....،ان کی آنکھیں سرخ ہو رہی تھیں.....شاید سانسوں کی جھلستی تتلیاں بے قابو ہو چکی تھیں.......ایک بار پھر وہ کسی مقدس آواز کو صدا دے چکا تھا.....اس کے لب ہل رہے تھے......،شاید خدا کے حضور......، رکشہ بہت دور نکل چکا تھا.....لیکن شور میں چیختی آوازیں اب تک اس کے تعاقب میں تھیں......شاید ننھی کی کم سن آنکھیں اور اُس ہنسی کی

بزرگی بھی........، چپ.......کیوں.......سالے پی کر ایسے ہی.......شاید اس کے سانسوں کی تتلیاں قابو میں آچکی تھیں، پھر اپنے گندے دانت کھولتے ہوئے بولا......بھیّا.......ہمارا تو ایسے بھی کونو ذات اور گوت نہیں ہوتا........،کوئی سرد لہر اس کی انگلیوں کی پور میں سرایت کر گئی........، ہاں پیٹ سے فرصت ملے تو متھا بھی ٹیک لیتے ہیں......ویسے ان سالوں کی...... کسی گندی گالی کو اپنی زبان پر تازہ کرتے ہوئے اس نے گردن ٹیڑھی کی.....،اس کے لب ہل رہے تھے اور آنکھوں سے آنسو جاری تھے۔وہ سہم گیا......اور اس کے ہونٹ سل گئے ......شاید اس کے آنسو اس کے ہونٹوں پر جل رہے تھے.......ایک بار پھر سناٹا جاگ رہا تھا........، اور آنکھیں سو رہی تھیں..... ہاں.....شاید......سب لوگ نیند میں ہیں....،اور خاموشی طویل ہوتی جا رہی ہے......

لو بھیا...آپ کا محلّہ آ گیا...... ہا.....آں......اس نے گردن ٹیڑھی کی اور پیڈل پر پاؤں دھرتے ہوئے بولا.....بھیا......اوپر والے سے دعا کرو........، اس کی آواز بدلی ہوئی تھی.........اپنا خیال رکھا کرو..... ہا........آں.....بے خیالی میں اس نے رکشہ والے کی طرف دیکھا......، ویسے چِنتا کی کونو بات نہیں ہے.....،شاید اس کا خدا اس کے پیٹ سے باہر آچکا تھا.....،

لیکن.........،

وہ خلا میں تیر رہی آوازوں میں ڈوب رہا تھا.......،اور کوئی آواز رہ رہ کر اس کے اندر بھی گونج رہی تھی.....شاید اس کے اندر کوئی کنواں ہے.....

کہیں یہ وہ کنواں تو نہیں......

نہیں...... نہیں......

کڑیاں اتنی سخت نہیں ہوسکتں ......

بھیڑیے تو......،لیکن لہو میں تر پرندہ......

اس کی آنکھیں رو رہی تھیں، اور نہ جانے کتنے منظر سسک رہے تھے ....."پاپا پولیس انکل تے ہات میں تیا تا"...."وہ تیا ڈھوندر رے تے" ......چپ......، انسانوں نے کیا اوڑھ لیا ہے.....وہ کتنے سکون سے اپنی صفائی دیتے ہیں......اور ان کے چہرے پر شکن تک پیدا نہیں ہوتی ......،شاید یہ بھی.....کسی نے سرگوشی کی..... ہاں تم شنکر ہو.....،ایک بار پھر لہو میں تر پرندہ پر تول رہا تھا.....، اچانک اس کے دونوں ہاتھ اوپر کی جانب اٹھ گئے اور چہرہ گردن سمیت مخصوص انداز میں تن گیا.....، میں.....میں.......

لاوارث وستو بم ہو سکتی ہے.......کسی نے سرگوشی کی۔

نہیں........،

یہ..........،شاید.......

لیکن ضروری تو بہت کچھ ہے.......شاید......،نہیں......،نہیں........

میٹرو.........،

اکشر دھام......،

جامع مسجد......،

ہوٹل تاج........،

اور.......،اور.....،

وہاں تو.......،لیکن وسعت افلاک میں پھیلے خدا کا کچھ بگڑا اور نہ.........،

یہ کون کفر بک رہا ہے..........،

میں........نہیں........،نہیں........

اے خدا تو رحمان ہے........رحیم ہے۔مشرق ومغرب کے خداؤں کا خدا ہے......،

شب کی سیاہی آنکھوں میں اتر چکی تھی.......،اور خاموشی طویل ہوتی جارہی تھی......،شاید اس کی آنکھیں نیند میں تھیں.......لیکن.......اس کا چہرا.......شاید بھبھوت........،رات کی ویران آنکھیں اس کے چہرے سے جھانک رہی تھیں.........، وہ غسل خانے میں رات کی سیاہی دھو رہا تھا۔ پانی کے زبردست شور میں بھی اس کی آنکھیں پرسکون تھیں......، اچانک اس کی نگاہ آئینے سے چار ہوئی......کوئی مقدس داڑھی مسکرا رہی تھی.....اس کے لبوں پر ہنسی رینگ گئی.....شاید اس کے لب جل رہے تھے......،اور کہیں دور کوئی پہلو بدل رہا تھا......

کئی دن بیت گئے....آج اپنے ہی گھر میں قدم دھرتے ہوئے خود بہ خود اس کے دونوں ہاتھ اوپر کی جانب اٹھ گئے اور چہرہ گردن سمیت مخصوص انداز میں تن گیا.....شاید کوئی کمان.......

اس کے دونوں ہاتھ اوپر کی جانب اٹھے ہوئے تھے اور چہرہ گردن سمیت مخصوص انداز میں....شاید کوئی کمان.... ہاں....شاید پورے دھڑ کا بوجھ ایک جگہ اکٹھا ہو گیا تھا.......لیکن......،اس کی جامہ تلاشی کے دوران ڈیوٹی پر تعینات افسر محتاط نہیں تھا.....،اس کی آنکھیں بھی کسی خاص قسم کی چمک سے بے پرواتھیں.....اس نے مسکراتے ہوئے پلیٹ فارم پر قدم رکھا.....،اور ایک مخصوص جگہ پر بیٹھتے ہوئے اس نے تھیلے کو فرش پر پھیلا دیا.........،

پہچان پتر........،

کسی مظلوم زبان کی کوئی کتاب.......،

سرٹی فیکٹ..........،

راشن کارڈ..........،

پین کارڈ..........،

موبائل..........،

اور..........،اور..........

اس کی آنکھیں سرخ ہو رہی تھیں........، وہ اپنی جگہ پر پہلو بدل رہا تھا.....شاید....،لہو میں تر کوئی پرندہ اپنے پر تول رہا ہو.......نہیں........نہیں میں شنکر نہیں ہوں.........اس کے ہونٹ ہل رہے تھے۔ اس نے

چاروں طرف اچٹتی سی نگاہ ڈالی اور وحشیوں کی طرح رقص کرنے لگا........،اس کے پاؤں دھرتے ہی زمین لرز رہی تھی.....شاید تانڈو نرتیہ........،فرش پر اس کے کئی چہرے بکھرے ہوئے تھے اور کسی کی بے چہرگی پر سسک رہے تھے۔اس کے لبوں پر ہنسی رینگ رہی تھی........

شاید وہ تھک چکا تھا.....،لیکن اس کے چہرے کی دوشیزگی........،ہاں..... دوشیزگی.....،اس نے اپنے چاروں طرف نگاہ دوڑائی........، اور گٹھری نما ٹوپی کو خلا میں اچھال دیا.........،کوئی آواز فضا میں چاروں طرف گونج گئی.........مرگیا......سالا.........

ڈیوٹی پر تعینات افسر کی آواز آئی...... پاگل ہے......سالا، وہ قہقہہ لگا رہا تھا.....، وہاں موجود لوگوں نے صاف سنا......،خدا نے کتنے پاگل پیدا کر دیے ہیں........

لیکن سب لوگ نیند میں تھے.....،اور خاموشی طویل ہوتی جارہی تھی.......نہیں......،سمٹ رہی تھی.......

آج اسی جگہ پر........، شاید اس کا ہم شکل تھا...... ماتھا اور کان کی لویں ''تلک'' سے چمک رہی تھیں....، گلے میں رودراکش کی مالا جھول رہی تھی.....جنیو بھی کہیں کہیں سے نظر آرہا تھا......، چندن کی مالا بھی اس کے میلے پیٹ کو چھو رہی تھی..... ہاتھوں میں کلاوہ آگے پیچھے ہو رہے تھے.....اور وہ مادرزاد ننگا اسی جگہ پر......،اس کے یاقوتی لب ہل رہے تھے.....شاید کوئی پاگل کسی مقدس عبادت میں ہمہ تن مشغول تھا.....اور وسعت افلاک سے کوئی جھانک رہا تھا.....،

اب پلیٹ فارم پر اس کی جگہ مخصوص ہوگئی تھی.....کئی بے چہرہ عورتیں وہاں بیٹھ کر اپنا دکھڑا روتیں......،اور وہ خلا میں ٹکٹکی لگائے زمین پر ہاتھ پھیرتا رہتا.....شاید ان کے لیے کوئی روٹی اترنے والی تھی.....

آج کئی دنوں کے بعد اس نے قہقہہ لگانا شروع کیا.......، وہاں موجود لوگوں نے اچٹتی سی نگاہ ڈالی اور اپنے آپ میں مصروف ہو گئے.......ڈیوٹی پر تعینات افسر بڑی دیر سے اس کو گھور رہا تھا.....اچانک ٹوپی اور داڑھی اس کی آنکھوں میں روشن ہو گئے.....اس نے اپنی زبان تازہ کی.......سالا.....حرامی......اتنے میں ایک نوجوان نمودار ہوا......،اور وہ چونکنا ہو گیا.....،اس نے مسکراتے ہوئے سفید چادر تان لی اور وہیں سو گیا....لیکن........

''خدا کی سانسیں چل رہی ہیں اور شنکر زندہ ہے''۔ہاں شنکر زندہ ہے، کیوں کہ......؟

☆☆☆

☆ وید اور اسمرتیاں ہی نہیں رشیوں اور منیوں کے مت اور وچار بھی الگ الگ ہیں۔دھرم اور دھرم کے عناصر انسانی اعمال وافعال میں مضمر ہیں۔ان کے اعمال وافعال میں،جنھوں نے انسانیت کو مساوات اور عدل کی راہ دکھائی۔یعنی دھرم کی بنیاد میں خارجی اعمال اور مجہول اعتقادات کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔(مہابھارت میں یکشیہ کے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے یدھشٹر نے یہ باتیں کہی تھیں۔)

حیدر قریشی

نیک بندوں کی بستی

یہ نیک بندوں کی انوکھی بستی تھی جہاں سارے نیک لوگ ہی بستے تھے۔گناہ کے تصور سے ہی خوف کھانے والے اور گناہگاروں کے لیے غضب ناک نیک بندے۔کسی کی معمولی سی لغزش کو معاف نہیں کیا جاتا تھا۔ان کا خیال تھا کہ معمولی غلطیوں کو نظر انداز کیا گیا تو بڑے گناہ جنم لینا شروع کر دیں گے اور دھرتی ناپاک ہو جائے گی۔یہ نیک بندے اپنے عقائد میں کسی قسم کے اجتہاد کو اور مذہبی فرائض کی ادائیگی میں معمولی کوتاہی کو بھی برداشت نہیں کرتے تھے۔

ایک بار ایک مجذوب فقیر اس گاؤں میں آ گیا۔بستی کے لڑکوں، بالوں نے اس مجذوب سے باتیں کیں تو انہیں لگا کہ ان کے خدا کے محدود تصور کے برعکس اس مجذوب کی باتوں میں ایک ایسے خدا کا احساس ملتا ہے جو سچ مچ لامحدود ہے اور جس کی محبت بھی دل دہلا دینے والی ہے۔

مجذوب نوجوانوں کو بتا رہا تھا کہ خدا خود کہتا ہے کہ جو مجھے ڈھونڈتا ہے، وہ مجھے پا لیتا ہے۔اور جو مجھے پا لیتا ہے وہ مجھے دیکھ لیتا ہے۔جو مجھے دیکھ لیتا ہے وہ میرا عاشق بن جاتا ہے۔جو میرا عاشق ہو جاتا ہے، اُسے میں قتل کر دیتا ہوں اور جسے میں قتل کر دیتا ہوں، اُس کا خون بہا میں خود ہو جاتا ہوں۔

تب نیک بندوں کی اس بستی کی بڑی عبادت گاہ کا منتظم وہاں سے گزر رہا تھا۔اس نے مجذوب کی یہ بات سنی تو پہلے اسے بھی یہ بات بہت اچھی لگی لیکن پھر یکدم اسے خیال آیا کہ یہ تو اس کے پختہ عقائد اور ایمان سے ہٹ کر بات کی گئی ہے۔صراطِ مستقیم سے ہٹی ہوئی بات کتنی ہی خوبصورت اور دل کو بھانے والی کیوں نہ ہو وہ سراسر گمراہی اور ضلالت ہے۔چنانچہ اس نے اسی وقت بستی کے بہت سارے نیک بندوں کو جمع کر کے صلاح مشورہ کیا اور اپنی نئی نسل کو کسی بھی طرح کی گمراہی اور ضلالت سے بچانے کے لیے فیصلہ کیا کہ یا تو یہ مجذوب نیک بندوں کی بستی کو چھوڑ دے یا پھر اسے قتل کر دیا جائے۔فیصلہ بظاہر یہی تھا لیکن حقیقت میں یہ طے ہوا تھا کہ مجذوب کو قتل کر دیا جائے گا۔اپنے فیصلے پر عملدر آمد کے لیے نیک بندوں کے سرپنچ مجذوب کے ٹھکانے پر پہنچے تو مجذوب غائب

تھا۔جیسے اسے زمین نگل گئی یا آسمان کھا گیا۔

نیک بندے پھر سر جوڑ کر بیٹھے کہ اپنی نئی نسل کو کسی بھی طرح کی گمراہی سے بچانے کے لیے کیا کیا جائے۔ایک نیک بندے نے مشورہ دیا کہ پار پرے کے ایک گاؤں میں خدا کے محبوب ایک بزرگ رہتے ہیں۔ان کو اپنے ہاں بلایا جائے اور ان کے ذریعے دین کی وہ باتیں سنی جائیں جن کے نتیجہ میں مزید نیکیوں کی تحریک ہو۔چنانچہ نیک بندوں کی بستی والوں نے دعوت دے کر خدا کے محبوب اس بزرگ کو اپنے ہاں مدعو کیا۔ان سے ایک عام خطاب کا پروگرام طے ہوا تھا۔اتفاق سے یہ پروگرام ایسے ایام میں ہوا جب روزوں کا مہینہ چل رہا تھا۔پار پرے کے گاؤں سے آئے ہوئے خدا کے محبوب بزرگ کچھ علیل تھے، دوسرا سفر کی حالت میں تھے اس لیے انہوں نے روزہ نہیں رکھا تھا کہ خدا کی طرف سے ان دونوں حالتوں میں سے کسی ایک حالت کی صورت میں بھی روزہ نہ رکھنے کی رعائت دی گئی تھی، جبکہ انہیں دہرے طور پر یہ رعائت حاصل تھی۔

جب پار پرے کے گاؤں کے بزرگ خطاب کر رہے تھے، انہوں نے دورانِ خطاب نیم گرم پانی کا ایک گھونٹ سب کے سامنے پی لیا۔حقیقتاً وہ ان سارے نیک بندوں کو بتانا چاہتے تھے کہ خدا کی طرف سے جو استثنائی رعائتیں دی جاتی ہیں، وہ بشری کمزوریوں اور سہولتوں کو مدِ نظر رکھ کر دی جاتی ہیں۔اس طرح وہ نیکی کے نام پر کٹّر پن کے رویے کو رد کرنا چاہتے تھے اور اپنے عمل کے ذریعے اسے ظاہر کرنا چاہتے تھے۔لیکن خدا کے محبوب بزرگ کی نیک نیتی اور خدا کی دی ہوئی رعائت والی بات نیک بندوں کی سمجھ میں نہ آ سکی۔انہوں نے فوراً بزرگ پر اعتراض جڑ دیا کہ آپ نے روزوں کے ایام میں روزہ نہیں رکھا۔تب بزرگ نے وضاحت کر دی کہ اپنی علالت اور مسافرت کے باعث انہیں روزہ نہ رکھنے کی رعائت خدا نے دی ہوئی ہے۔بزرگ کی دلیل نہایت معقول تھی لیکن نیک بندوں کے لیے یہ ان کی نئی نسل کے لیے مجذوب کی باتوں سے بھی زیادہ خطرناک تھی۔انہوں نے روزوں کے ایام کے احترام کے نام پر ایمان افروز شور مچا دیا۔بزرگ اپنی طرف سے جو کچھ کہنا چاہ رہے تھے وہ سب اس شور میں دب گیا۔نیک بندے یہ ماننے کو تیار نہ تھے کہ ایک بیمار اور مسافر جو خود ان کے مدعو کرنے پر اس بستی میں آیا تھا وہ روزوں کے ایام کی استثنائی رعائت کا حق دار ہے۔اس سارے ہنگامہ کا اثر نئی نسل پر ہو رہا تھا۔نئی نسل محسوس کر رہی تھی کہ ہمیں دیئے گئے احکامات کی روح کو مارا جا رہا ہے اور صرف ظاہری الفاظ پر تکیہ کر کے اپنی مخصوص نیکی کے عقائد مسلط کیے جا رہے ہیں۔بہر حال وہ بزرگ اپنا خطاب ادھورا چھوڑ کر چلے گئے اور نیک بندوں کی نئی نسل جو ابھی تک ایک جستجو کی کیفیت میں تھی اب باقاعدہ شبہات کا شکار ہونے لگی۔نیک بندوں کی بستی کے بڑے اپنی نئی نسل کی نئی سوچ سے مزید فکر مند ہوئے اور انہیں گمراہی اور ضلالت سے بچانے کے لیے کوئی اور ترکیب سوچنے لگے۔لیکن ان کے سوچتے سوچتے پورا ایک سال بیت گیا۔

نئے سال کے روزے شروع ہونے سے ایک دن پہلے نیک بندوں کی بستی میں وبائی ہیضہ پھیل گیا۔اور

روزوں کے مہینہ کے پہلے دن ہی سے وہ سارے نیک بندے روزہ رکھے بغیر وبائی ہیضہ سے بچنے کے لیے مختلف دیسی دوائیاں پھانک رہے تھے اور ایک پھکی کے ساتھ نیم گرم پانی پی رہے تھے۔روزوں کے سارے ایام وبائی ہیضہ کی نذر ہو گئے۔ساری بستی دیسی دوائیں کھانے اور نیم گرم پانی پینے پر مجبور ہو گئی تھی۔اب کسی کو روزوں کے ایام کے احترام کا خود ساختہ فلسفہ نہیں سوجھ رہا تھا۔تب ایک نوجوان نے اپنی بستی کے سارے بزرگوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

''آپ بزرگوں نے مجذوب فقیر کی طریقت کی باتوں کی روح کو سمجھے بغیر اُسے معتوب قرار دے دیا اور خدا کے محبوب بزرگ کی شریعت کی باتوں کو بھی ان کی روح کے ساتھ سمجھنے کی بجائے اپنی من گھڑت تاویلوں کے ذریعے رد کیا اور گھر پر بلائے ہوئے مہمان کی اہانت کی۔کیا اس بار روزوں کے مہینے میں آپ خود خدائی سزا کا شکار نہیں ہوئے؟ کہ نہ کسی کو روزہ رکھنے کی توفیق ملی اور نہ کسی کو اب روزوں کے احترام کا وہ من گھڑت فلسفہ یاد رہا جو پچھلے سال خدا کے ایک محبوب بزرگ کی اہانت کرنے کے لئے آپ کو شدت سے یاد آ گیا تھا۔''

نوجوان کی باتوں کی باقی سارے نوجوان بھی تائید کر رہے تھے۔اور نیک بندوں کی بستی کے سارے بزرگ یہی سوچ رہے تھے کہ ان کی نئی نسل ان کے ہاتھوں سے نکل کر گمراہ ہو گئی ہے۔وہ اپنی نئی نسل کی گمراہی پر افسردہ تھے لیکن ان میں سے کسی کو یہ احساس نہیں تھا کہ وہ خود خدا کی طرف سے کیسی کھلی کھلی سزا پا چکے ہیں۔اور سزا پانے کے بعد بھی مسلسل ایک سزا کی حالت میں گھرے ہوئے ہیں۔

حقوق اللہ کا معاملہ اللہ اور اس کے بندے کے مابین ہے اور اللہ کی رحمت اور مغفرت کی کوئی حد نہیں۔ وہ ستار اور غفار ہے اور اپنے حقوق کے معاملہ میں اپنے کمزور بندوں کی غفلت سے اکثر چشم پوشی فرماتا ہے۔البتہ حقوق العباد کا معاملہ اس سے مختلف ہے۔ان حقوق کی ادائیگی پر ہمارے سماجی ڈھانچے کا انحصار ہے۔فرد کے معاملات دوسرے افراد سے اور افراد کے معاملات ریاست کے ساتھ حقوق العباد کے شعبے میں آتے ہیں۔ان کا مکمل ادراک اور دیانتداری کے ساتھ ادائیگی ہی اسلامی معاشرت کی بنیاد ہے۔ ان کا نظرانداز کیا جانا یا ان کی ادائیگی میں خیانت معاشرے کی تباہی کا باعث بنتے ہیں۔

(**اوصاف علی** کی کتاب **حقوق العباد** میں
سابق چیف جسٹس **ایس انوارالحق** کے تحریر کردہ پیش لفظ سے اقتباس)

ستیہ پال آنند (امریکہ)

بھوکا رہنے سے کوئی مرتا نہیں ہے (؟)

کافکا(1) کہتا ہے
(شاید طنز کی دُہری زباں میں)
بھوکا رہنے سے کوئی مرتا نہیں ہے!
آٹھ دن بھوکا رہا تھا، روس کا گوگولؔ(2)، دیکھو
مر نہیں پایا تو اپنے پیٹ کے بل
رینگ کر دیوار تک پہنچا کہ سر ٹکرائے
چھٹکارہ ہو اپنی زندگی سے
کافکاؔ کہتا ہے، بھوکا موت کو آواز دے، تو
موت بھی کانوں کو اپنے بند کر لیتی ہے فوراً
بھوک سے مرتے ہوئے اک شخص کو واجب ہے
اپنی پنڈلیوں کو کاٹ کھائے
بازوؤں کا گوشت دانتوں سے چبائے
اپنے خوں کا قطرہ قطرہ چاٹ ڈالے
گوشت اپنا ہو، پرایا، گوشت آخر گوشت ہی ہے
اور اس کے پیٹ کا تنّور ایندھن کو جلانا جانتا ہے•

کافکا کو کیا کوئی سمجھائے
(نٹ ہیمسنؔ (3) کی سیدھی سادی بولی میں)
کہ بھوکا مر نہیں سکتا
مگر باہر نکل کر مار تو سکتا ہے
موٹی توند والے گوشت کے بیوپاریوں کو!

----

1. Franz Kafka
2. Nikolai Gogol
3. Knut Hamson

• کافکا کی کہانی Metamorphosis کا کردار گریگورؔ اچھا بھلا محنتی کاریگر تھا جب اسے یہ عجیب مرض لاحق ہوا اور اس نے خود کو ایک عظیم الجثہ، عجیب الخلقت بسیار خور مکوڑے کی شکل میں تبدیل کر لیا اور آخر میں جب کھانے کو کچھ نہیں ملا تو وہ بھوک سے مر گیا۔ مندرجہ بالا الفاظ کافکاؔ کے ایک انٹرویو سے لے گئے ہیں جس میں اس نے اپنی بھوک کی allegory کا دفاع کیا۔

ستیہ پال آنند

کون ہے وہ، ستیہ پال آنند صاحب؟

گھر بنانے میں اسے برسوں لگے تھے
سب سے پہلے گھر کی بنیادوں کے پتھر
پانچ دریاؤں کے چٹیل ساحلوں سے چُن کے لایا
ان پہ اپنا نام کندہ کر کے بنیادیں بنائیں
چار دیواری کھڑی کی
طاق، دروازے، تراشیدہ دریچے اور روشندان جڑ کر
دھوپ سے، تازہ ہوا سے گھر کو جیسے
ذی نفس کی زندگی دی!

اور پائیں باغ کی پھر ابتدا کی
سبز پودے، گلبدن لہراتی بیلیں
تتلیاں بھنورے، پرندے
صبح کی شبنم
سہانی سردیوں کی دھوپ کے ٹکڑے سنہرے
اور بچوں کے لیے قوسِ قزح سا ایک جھولا!

آسماں کا ایک ٹکڑا کاٹ کر
چوکور سا رومال کی مانند پھیلایا
نئے گھر اور پائیں باغ کو اس میں لپیٹا.......

.......اور پھر وہ چل دیا
ان دور کے ملکوں میں
جن میں سال کے بارہ مہینے
اک ٹھٹھرتی رُت، سمٹتی دھوپ،
یخ بستہ ہواؤں کا چلن تھا!

اب زوالِ عمر کا مارا ہوا وہ ایک بوڑھا
برف زا موسم میں سردی اوڑھ کر بیٹھا ہوا ہے
تہہ شدہ رومال جانے اب کہاں ہے؟

کون ہے وہ ستیہ پال آنند صاحب؟

ستیہ پال آنند

قانونِ باغبانیِ صحرا نوشتہ ایم

سرطان زدہ جسم سے کہتا ہوں میں اکثر
باغِ ارم ہے، ایک خیاباں ہے یہ جہاں
تُو مرغزارِ زیست کا وہ مرزبان ہے
جو ذوق وشوق، تاب وتواں میں تھا مستعد
جس میں قرار تھا نہ تعطل نہ کاہلی
طوفاں میں بھی جو برسرِ پرواز رہا تھا
جو آشنا نہ تھا کبھی فرصت کے نام سے!

سرطان زدہ جسم سے کہتا ہوں کہ اُٹھ، چل
مت دیکھ یہ بکھرے ہوئے سرطان زدہ جسم
جو ماندگی سے مضمحل ہر سمت پڑے ہیں
پسپائی کے مارے ہوئے یہ لوگ ہیں ناکام
تو ان کی طرح بے عمل، بے کار نہیں ہے
اٹھ چل کہ ابھی تک تری منزل نہیں آئی
اٹھ چل کہ تجھے راہ میں رکنا نہیں ہے آتا!
جنت بدر ہوا تو ہوں لیکن درونِ دشت
''قانونِ باغبانیِ صحرا نوشتہ ایم!''

غالب احمد (لاہور)

جانِ مَن وتُو ہے کہاں

جانِ مَن!
مان بھی جا
جانِ جاں
جان بھی جا
جانِ جہاں مان بھی جا، جان بھی جا
جانِ جہانِ دو جہاں
یہ جہاں تیرا نہ میرا وہ جہاں
میں فقط تیرا طلب گار، تو میرا
جانِ من، جانِ جاں، جانِ جہاں،
جانِ جہانِ دو جہاں
آ بھی جا، مان بھی جا، جان بھی جا،
جانِ من وتو
ہے کہاں؟

احمد صغیر صدیقی (کراچی)

HANGOVER

فقیر عبد الغنی
جب ایک دن گھر سے نہیں نکلا
تو سارے لوگ یہ سمجھے
کہ قرضوں کی گراں باری سے تنگ آ کر
بالآخر آج اس نے خودکشی کر لی

فقیر عبد الغنی زندہ تھا
اور اوندھا پڑا تھا

رات بھر اُس نے کسی کی بھیک میں بخشی برانڈی پی تھی
گہرے ''ہینگ اوور'' میں
نمازِ فجر پڑھنے کے لیے اُٹھا تھا
لیکن اس سے پہلے وہ وضو اپنا مکمل کرتا
بے چارہ کسی سجدے میں جا پہنچا تھا
جو جاری تھا اب تک
اور
سارے لوگ یہ سمجھے تھے اس نے خودکشی کر لی

فقیر عبد الغنی اور خودکشی؟
واللہ اپنے لوگ بھی معصوم ہیں کتنے
نماز آتی نہیں لیکن جنازے پڑھتے رہتے ہیں

پروین شیر (کینیڈا)

دائرہ چیونٹیاں

ایک خندق کے چاروں طرف
دائرے کی لکیریں کشیدہ ہیں
جس پر قطاروں میں چلتی ہوئی
بھاگتی، کلبلاتی ہوئی چیونٹیاں ہیں
ہیں سنبھالے ہوئے اپنی اپنی بقا
اپنا رختِ سفر
راہ میں ہیں کہیں
گلستاں، تتلیاں، پھول، جگنو، کہیں
ناگ، آسیب، چمگادڑیں، آندھیاں
خواہ کچھ ہو یہ رکتی نہیں
راہ میں چھوڑ کر
اپنا سرمایہ سب
نفرتیں، چاہتیں، کشمکش، الجھنیں،
پھر سے واپس وہیں
تھک کے لوٹ آتی ہیں
خستہ جاں، منتشر
ایک تاریک خندق میں گرتی ہیں
یہ چیونٹیاں!

پروین شیر

کشمکش

رات سے بند کمرے میں بیٹھی ہوں میں
کس قدر حبس ہے
روشنی کی جگہ
جل رہا ہے اندھیرا یہاں
ایک جھونکا بھی تازہ ہوا کا نہیں
دور تک کچھ نہیں
ایک آواز کا شائبہ تک نہیں
بند کمرے میں دو کھڑکیاں ہیں مگر
کونسی کھول دوں؟
کشمکش میں ہوں میں
کیا میں کھولوں وہ کھڑکی کہ جس کی طرف
اونچی اونچی عمارات ہیں ہر طرف جگمگاتی ہوئی
گاڑیوں، کارخانوں کا اک شور ہے
چمنیوں سے ابلتا ہے کالا دھواں
سارا عالم ہے مصروف اک دوڑ میں
اس طرف عشرتِ جسم تو ہے مگر
عشرتِ جاں نہیں!

یا میں کھولوں وہ کھڑکی کہ جس کی طرف
ہیں شجر جھومتے، گیت گاتے ہوئے
چاند روشن ہے بادل کی آغوش میں
آسماں کا ستاروں سے جھلمل بدن
دے رہا ہے صدا
وادیاں سرخ پھولوں سے رنگین ہیں
خوشبوؤں سے معطر ہے سارا جہاں
عشرتِ جاں تو ہے اس طرف جلوہ گر
عشرتِ جسم لیکن نہیں ہے یہاں!

بند کمرے میں دو کھڑکیاں ہیں مگر
میں نہیں جانتی
کونسی کھول دوں؟

اسنیٰ بدر (سعودی عرب)

یہ کیسی الجھن ہے

یہ کیسی الجھن ہے بے کلی ہے
میں دل ہی دل میں اک ایسے کمرے میں رہ رہی ہوں
جہاں پہ تنہائی میرے دامن پہ سوگئی ہے
جہاں پہ ویرانیاں مری بات سن رہی ہیں
جہاں پہ زنجیر میری آہٹ سے چونکتی ہے
جہاں پہ آنکھوں کے سب دیے ماند پڑ گئے ہیں
جہاں نظر میں بس اک اداسی ہے تیرگی ہے
اور ایسے عالم میں پیچھے مڑ کر جو دیکھتی ہوں
تو جانے کتنے بتوں کی جیسے جھڑی لگی ہے
وہ میرے ہمدم وہ میرے دیرینہ دوست سارے
کہ جن کے ہونے سے میری ابتک کی زندگی ہے
وہ جن کے شانوں پہ میرے اشکوں کے نقش بکھرے
وہ جن کے ہونٹوں کی میرے رخسار پر نمی ہے
وہ جن کی آنکھوں سے میں نے دنیا کے خواب دیکھے
وہ جن سے جانا وہ دشمنی ہے یہ دوستی ہے
جو میرے غم کے رفیق و ہمدم تھے کھو گئے ہیں
مجھے جگا کر سب اپنی قبروں میں سو گئے ہیں

رئیس الدین رئیس (علی گڑھ)

اماں

روح کو اماں ملے
روح کو اماں دے دو
جسم کی اماں کا کیا
جسم کی اماں کو تو
ایک زہر کا ٹیکہ
سائی نائٹ کا قطرہ
سامنے سے آتی ریل
کوئی پھندہ رسی کا
چند قرص خواب آور
ناگہاں کسی پل میں
جسم کو اماں دیں گی
جسم کی اماں کا کیا
روح کو اماں مل جائے
روح کو اماں دے دو!

فیصل عظیم (امریکہ)

مرہم

وقت بڑا مرہم ہوتا ہے
لیکن زخم تو دیکھو پہلے
گہرا' اتنا گہرا' اتنا کاری'
ٹھیک یہاں' سینے میں
لیکن جب یہ زخم لگا تھا
تب اتنی تکلیف کہاں تھی
تب مجھ کو معلوم نہیں تھا
گرم لہو کے بہہ جانے پر
ٹھنڈا ہو جانے والا یہ زخم قیامت بن جائے گا
گرم لہو کے بہہ جانے پر
مجھ کو اب احساس ہوا ہے
سینہ کیسا چاک ہوا ہے
وقت بہت سفاک ہوا ہے

فیصل عظیم

نشاۃِ ثانیہ

میں اپنی تخلیق میں گم ہوں
میرے چہرے پر جو کرب نمایاں ہو کر رہ جاتا ہے
لمحہ لمحہ بڑھتا کرب
کہ جو
پل بھر کو صدیوں جیسا کر جاتا ہے۔۔۔۔
کیا معلوم' کہ یہ تخلیق مرے ہونے تک جاری ہوگی؟
لیکن جب تک میں ہوں'
کیا معلوم' کہاں ہوں
میں اپنی تخلیق میں گم ہوں
میں جب ہوں گا' مل جاؤں گا

سید ماجد شاہ (اسلام آباد)

زندگی

ارے! کیا پوچھتے ہو، کیا بتاؤں، زندگی کیا ہے
میں اتنا جانتا ہوں، اک زمانہ تھا
یہ ٹافی میں دھڑکتی تھی
کبھی بسکٹ میں رہتی تھی
کبھی کمبخت مہنگی چاکلیٹوں میں کہیں پوشیدہ رہتی تھی
کھلونوں میں سرکتی تھی
کبھی ٹوٹی پرانی دوست سے مانگی ہوئی سائیکل پہ
میرے ساتھ گلیوں میں بھٹکتی تھی
یہ میرے ساتھ تھی شاید
کہ بنٹے ہوں یا کرکٹ ہو یا ہاکی ہو
یہ میری ٹیم میں ہوتی تھی میرے ساتھ رہتی تھی
ارے! کیا پوچھتے ہو، کیا بتاؤں، زندگی کیا ہے
میں اتنا جانتا ہوں اک زمانہ تھا
کہ جب یہ بسکٹوں سے ٹافیوں سے چاکلیٹوں سے
نکل کر لہلہاتے اور لچکتے تازہ جسموں پر چمکتی تھی
دمکتی تھی دمادم رقص کرتی تھی
یہ دن بھر خوبصورت جاگتی آنکھوں میں رہتی تھی
گھنیری زلف کے سائے میں اِس کی رات ہوتی تھی
گلابی عارضِ خوش رنگ میں بیدار ہوتی تھی
خطوں میں دائروں میں اور نقطوں میں سلگتی تھی
تنفس میں بھڑکتی تھی۔۔۔۔۔
ارے! کیا پوچھتے ہو، کیا بتاؤں، زندگی کیا ہے
میں اتنا جانتا ہوں اک زمانہ تھا
یہ سکّوں میں چھنکتی تھی
کبھی انبار میں زر کے یہ بیٹھی کسمساتی تھی
اور اس کو جان کر مقصد میں صبح کو شام کرتا تھا
کبھی ماں باپ کے احسان کا بدلا چکانے کو
کبھی بیوی کے روٹھے خواب کی تعبیر لانے کو
کبھی اولاد کی خاطر میں صبح کو شام کرتا تھا
ارے! کیا پوچھتے ہو، کیا بتاؤں، زندگی کیا ہے
میں اتنا جانتا ہوں، جب کبھی میں نے اسے سوچا
یہ فَٹ سے فلسفی بابے کی گدڑی میں دُبک بیٹھی
میں کورا سیدھا سادہ سا
کہاں گتھی کو سلجھاتا!
ارے! کیا پوچھتے ہو، کیا بتاؤں، زندگی کیا ہے
میں اتنا جانتا ہوں، جب مرے اندر کے سوئے ڈر
کبھی بیدار ہوتے تھے
تو یہ مذہب کے اُن پُر پیچ غاروں میں بھٹکتی تھی
جہاں آبِ بقا ملنے کی اک اُمید ہوتی ہے
ارے! کیا پوچھتے ہو، کیا بتاؤں، زندگی کیا ہے
میں اتنا جانتا ہوں، یہ مرے اندر سے اُگتی تھی
میں اتنا جانتا ہوں یہ مرے اندر ہی اک دن
۔۔۔۔۔۔ڈُوب جائے گی

خالد ملک ساحل (جرمنی)

خیانت؛ امانت

پیار کی حرارت میں، دلبری کی چاہت میں
ہم نے جو ریاضت کی
جب کبھی عبادت کی
تجھ سے تیری باتیں کیں
اپنی ساری باتیں کیں
اپنی ساری باتوں میں
بات وہ محبّت کی، جو تری امانت تھی
جس کی سب ریاضت تھی
جو بہت ضروری تھی
آج تک اُدھوری ہے
ہم نے اس محبّت میں، زندگی کی دولت میں
بات ہے دیانت کی
بس یہی خیانت کی

حفیظ انجم (کریم نگر)

خواب

کیا بتاؤں کہاں کھو گئی
وہ نیلم پری
جس کو دل میں بسایا تھا میں نے
جس کے دل میں دھڑکتا تھا میں
گردشِ وقت نے کر دیا ہے الگ
وہ کہیں کھو گئی، میں کہیں کھو گیا
دشتِ احساس میں اس کو ڈھونڈا کیا
پھر سنا تھا کہ اس کو بھی وَر مل گیا
اک حسیں شاہزادی مجھے بھی ملی
اور یادوں کی رم جھم برستی رہی
دل کے البم میں تصویر دھندلا گئی
ایک عرصہ ہوا
شاہزادہ مرا ہو گیا ہے جواں
اُس کی گڑیا بھی ہو گی حسیں، خوش جمال
کاش ملتا پتہ اس کے گھر کا مجھے
شاہزادی بناتا میں فرزند کی
وہ بھی اک خواب تھا
یہ بھی اک خواب ہے!

سہیل اختر (بھوبنیشور)

ابھی امید زندہ ہے

ابھی امید کی آنکھوں میں
اک شئے جھلملاتی ہے
ابھی سانسوں کے سینے میں بھی
کوئی شئے دھڑکتی ہے
ابھی تک خواہشوں کے تن میں
تھوڑی جان باقی ہے

اگرچہ زندگی ناکامیوں کے
گھر میں رہتی ہے
ہمیشہ درد سہتی ہے
مگر خاموش رہتی ہے
کبھی بھی تبصرہ بے کیف دن پر
یہ نہیں کرتی
کبھی شکوہ کوئی / بے نور شاموں کا نہیں کرتی
مقدر کی طرح تاریک راتیں
اس کے حصے میں
مگر تنہائیوں سے / ذکر تک ان کا نہیں کرتی

اسے رشتوں کی
عیاری سے بھی شکوہ نہیں کوئی
اسے وعدوں کی
مکاری سے بھی شکوہ نہیں کوئی
نہ کچھ اقرار کی بھی
بے وفائی کا گلہ اس کو
خموشی سے سدا/حالات کا ہر جبر سہتی ہے
بچاری زندگی
لیکن ہمیشہ صبر کرتی ہے
محبت کی اسے
ہر اک ادا پر پیار آتا ہے
وہ ہر احساس کا
نازک سے نازک لمس بھی
محسوس کرتی ہے
وہ مجبوری کی تو
گونگی زباں تک بھی سمجھتی ہے
تڑپ جاتی ہے جب
امید کی آنکھوں میں
آنسو کوئی آتا ہے

اگرچہ ہو چکی ہے
دیر جیسی دیر اب
لیکن.....
اسے کامل یقیں ہے خواہ کچھ بھی ہو
امیدوں کا سویرا ایک دن ہوگا
خوشی کے سب پرندے لوٹ آئیں گے
وہ ان کے ساتھ مل کر چہچہائے گی
محبت گیت گائے گی

جعفر ساہنی (کلکتہ)

مقیّد سدا کی طرح رہ گئی

رات کی صحبتوں میں

حسیں چاند جب

آسماں پر نزاکت سے چمکا کیا

اجنبی ہو کے بادل کہیں رہ گیا

پھول شبنم سے تر

شاخ کو تھام کر

مسکراتا رہا،

سرد ٹھنڈی ہوا

گرم دھرتی کا تن

شفقتوں سے مسلسل

تھپکتی رہی

گنگناتی رہی

بند کھڑکی سے لیکن کوئی آرزو

چاندنی میں ٹہلنے

محبت سے ملنے

نہیں جا سکی

وہ مقیّد سدا کی طرح رہ گئی!

جعفر ساہنی

زندگی

ہر لمحہ تبسم میں گزارا نہیں جاتا

خوشیوں سے مکمل کوئی راحت نہیں پاتا

پوشیدہ تمنّا ہے سکوں خیز جہاں کی

خاموش تکلم میں چہکتی سی زباں سی

طوفان کبھی شور کا پیغام تو دے دے

روشن سے احاطے میں ذرا شام تو دے دے

زخموں کی جواں ٹیس نشہ دیتی ہے پیہم

آئے نہ قریب اس کے شفا دینے کو مرہم

لہروں سے سمندر کی شناسا ہو کنارہ

کانٹوں میں ملے پھول کا مسرور اشارہ

یہ چاند کبھی اوڑھ لے بادل کا دوپٹہ

کچھ حُسن کو محفوظ ملے عشق کا رستہ

جینے میں کسک،درد،خلش،لطف بڑھا دے

اشکوں کی رفاقت میں مسرت بھی مزہ دے

ارشد خالد (اسلام آباد)

ازل سے ابد

ازل سے ابد

دونوں اک ساتھ تھے

دونوں چلتے گئے

حدِ امکان سے بھی پرے۔۔۔

کہ روش پھر زمانے کی تبدیل ہونے لگی

پھول کھلنے لگے ،ساری سمتیں مہکنے لگیں

کھنکھناتی ہوئی۔۔۔گیلی مٹی

عجب ایک پیکر میں ڈھلنے لگی

پھر ملائک۔۔۔

سبھی سجدہ ریز تھے

لیکن اک کے سوا

تب ازل سے ابد وہیں رخصت ہوا

پھر سے ملنے کی امید رکھے ہوئے

حدِ امکان سے۔۔۔

اک طرف اک گیا

اک طرف دوسرا!

ارشد خالد

انتظار

جبر کا موسم

جب گزرے گا

تب سوچیں گے

شاخِ تمنا کے اُگنے میں

کتنی صدیاں لگتی ہیں

☆☆☆

دکھ کی فصلیں

شہرِ تمنا

اب تو ساری

راہیں بھی مسدود ہوئی ہیں

دکھ کی ساری فصلیں اب تو

اُگ آئیں ہیں چہروں پر

☆☆☆

عاطرؔ عُثمانی (کوالالمپور)

چوٹی

رَگوں کی
گیلی سی
پگڈنڈیوں پر
دِھیرے دِھیرے سے
سنبھل کر
چڑھ رہا ہے جو
یہ کوئی خوف ہے شاید
جِسے چوٹی پہ جانا ہے۔

چکّر

اگر ہم
خُشک پتّے ہیں
تو خُود جیسوں سے مِل کر ہم
کہیں؟
چَل پھر ہی آتے ہیں
چلو!
چکّر لگاتے ہیں۔

دُھن

ڈَرے ، سہمے
دِلوں کی
تھاپ سُن کر
بَلائیں وَالہانہ ناچتی ہیں
دُھوئیں کی قبر میں
سونے سے پہلے
سُلگتا شہر
دُھن میں
آ گیا ہے.....

سلیمان جاذب (دبئی)

بولتی آنکھوں والی گڑیا

بہت سے کھلونوں کے جھرمٹ میں رقصاں
عجب تھی وہ گڑیا
بجاتی تھی تالی
گھماتی تھی بالی
ذرا دور اُس سے جو بچے کھڑے تھے
عجب حیرتوں سے اُسے تک رہے تھے
کسی کی بھی مُٹھی میں پیسے نہیں تھے
اُسی بھیڑ میں، مَیں بھی ساکت کھڑا تھا
عجب مرحلہ تھا
وہ منظر کبھی آج تک میں نہ بھولا
بجا بات کرنا مجھے آ گیا ہے
وہ گڑیا ملے تو
اُسے حال دل کا میں کیسے بتاؤں
اُسے کس طرح یہ کہانی سناؤں

حیدر قریشی (جرمنی)

بوند بھر روشنی

بوند بھر روشنی تھی مگر یوں لگا
جیسے اک بوند میں ہی سمندر بھرا ہو
میں اُس بوند میں تھا یا وہ بوند مجھ میں
ابھی تک یہ عقدہ نہیں کھل سکا ہے
مگر ایک منظر سا کچھ یاد ہے کہ
سمندر کے اندر سمندر گرا تھا
انوکھی سی اک روشنی کا عجب موج در موج سا
جگمگاتا ہوا سلسلہ تھا
جسم اور روح جیسے مقابل بھی تھے، باہم آمیز بھی
شاید ایسا ہی کچھ تھا یا کچھ اور تھا۔۔۔
ایسے لگتا ہے اب بوند بھر روشنی میں
فقط اک سمندر نہیں، جانے کتنے سمندر، رواں تھے
اس میں کتنے ہی سورج ستارے چمکتے تھے
اور کہکشائیں خلا در خلا رقص کے حال میں تھیں
جہاں ساری سمتیں ہی بے معنی سی ہو گئیں
سارے بُعد اور سارے زمانے
کسی ایک نکتے میں جیسے سمٹ آئے تھے
وہ نقطہ وہی بوند تھا
بوند بھر روشنی!

ایوب خاور

بہت سُوکھے ہوئے دن ہیں

بہت سُوکھے ہوئے دن ہیں
مرے کانٹوں بھرے حلقوم جیسے دن
بگولے جن کے پیروں کے سلاسل اور خزاں کی
کرم خوردہ
زرد، میلی دھوپ کا کمبل ہے جن کے مضحل شانوں پہ
گردن کی نکلتی ہڈیوں میں جیسے کوئی طوق سے
پہنے ہوئے قیدی، بہت رُوکھے،
بہت سُوکھے ہوئے دن ہیں
بہت روٹھے ہوئے دن ہیں
برہنہ پا
یہ ننگے سر کھڑے، میری طرح یہ چاک داماں،
خاک زادے
یہ ہتھیلی کی طرح ادھڑے ہوئے، پیروں کے
تلووں کی طرح چٹخے ہوئے، سینے کی محرابوں کی
صورت خم بہ خم دھونکے ہوئے دن ہیں
یہ دن جن کی رگوں میں سبز خوشبو کی جگہ
صحراؤں کی سی پیاس چلتی ہے
لبوں کی پپڑیوں میں ریت اُڑتی ہے
اور آنکھوں کے کھنڈر جھانکو تو جیسے ان میں خوابوں
اور سرابوں کے کبوتر، پر کٹے اندھے کبوتر ہیں جو
اپنی پھڑ پھڑاہٹ میں مقید ہیں
یہ دن
میری طرح جن کے سبک سینوں میں
سورج اس طرح گاڑے گئے ہیں گویا اب ان کے
مقدر میں نہ کوئی شام آئے گی
نہ دیوارِ شبِ وعدہ کہ جس
کے سائے میں بیٹھے ہوئے لمحوں نے
اپنی اوک میں کچھ چاند
بھر رکھّے ہیں جانِ جاں! مگر کس کے لیے......سوچو!
ذرا سوچو!
ذرا سوچو......
کہ اِن کی چاندنی اب میرے جیسے
چاک داماں، خاک زادوں کے
بھلا کس کام آئے گی!!!

ایوب خاور

میں، تم اور میرے بجھے ہوئے دن

وقت کی شاخ سے
زرد پتّوں کے مانند ٹوٹے ہوئے
جتنے دن/تیرے بن
میری آنکھوں کے برزخ میں آ کر گرے جانِ جاں!
پوچھتے ہیں بتا!
کون سے پھول تھے، جن کی کلیوں کو مَس کر کے
اپنی دوپہروں کا جادو جگاتے ہوئے
اپنی شاموں کی پیشانیوں پر ستارے بناتے ہوئے
کس افق زار میں ڈوبنا تھا ہمیں
وہ افق، آسماں اور وہ کارِ جہاں/رہے کہاں!
ہم تو یوں تیری پلکوں پہ آ کر گرے تھے کہ بس
پھر وہیں جم گئے
اب مہ و سال کی جمع تفریق میں کس طرح آئیں گے
ہم نہ صرفے گئے اور نہ برتے گئے
اور حساب و کتابِ عمل میں کہیں کچھ نہیں
تیری آنکھوں کے برزخ میں
بے نام و بے مایہ کب سے پڑے، اپنے ہونے
نہ ہونے کی تصویر ہیں
پابہ زنجیر ہیں

ایوب خاور

خزاں کو کیا ہوا ہے

خزاں کو کیا ہوا ہے
یہ مرے دل کی رگوں میں سے نکل کر
شہر کی گلیوں، محلّوں، شاہراہوں اور سڑکوں پر
بھلا کیوں دندناتی پھر رہی ہے!
میں نے تو اس کو بہت مشکل سے
اپنی دھڑکنوں کی چپ میں کس کر باندھ رکھا تھا
اور اب یوں ہے کہ میری آرزوئیں
اور سارے خواب، پتّوں کی طرح
سوکھی ہَوا کے ہاتھ میں
لاوارثی کی گرد میں لپٹے، بگولہ وار اُڑتے پھر رہے ہیں
کوئی کھڑکی، کوئی دروازہ، دریچہ، کھل نہیں سکتا
مقفّل ہے
یہ شہر اندر سے باہر سے مقفّل ہے
خزاں کو کیا ہوا ہے......!

ایوب خاور

مون سونی رقص کے کچھ منظر

ہوا پائل بہ پا اتری ہے شاخوں میں
درختوں کی گھنی شاخوں میں
جن کے چھوٹے چھوٹے بازوؤں کو چلچلاتی
دھوپ کے ٹکڑوں نے گہری خامشی اور
حبس کی گرہوں میں کس کر باندھ رکھا تھا
ہرے پتے جو سر نیوڑھائے اپنے ڈنٹھلوں پر
ایک دُوجے کی سلگتی گود میں سر دے کے
بیٹھے تھے، ہَوا کے پاؤں میں جھن جھن
جھنکتی پائلوں کی سرگمیں سُن کر اچانک
کھل کھلا اُٹھے

شکستہ ٹہنیوں نے ایک انگڑائی سی لی
پتوں نے پھر تالی بجا کر داد دی
یک دم ہَوا کی ایڑیاں اُٹھیں تو کیا
دیکھا کہ شاخوں، ڈنٹھلوں اور دھوپ
کھائے سبز پتوں نے کتھک کی چال چلتے
مون سونی رقص کا آغاز کر ڈالا

[**کچھ دیر بعد**]

ہَوا کے بھاؤ تاؤ دیکھ کر بادل ٹھُٹکتے ہیں
اور اُس کے انگبیں آنچل کی لہروں پر ذرا
جھکتے ہیں، اس کو داد دیتے ہیں، ہَوا ایڑی
کے بل پر گھوم جاتی ہے
درختوں کے سبھی ہمسائے اس کے رقص میں
ہم تال بنتے ہیں اور ان جیسے کئی بچے سب اپنے اپنے
گھر کے آنگنوں میں رقص رکرتے ہیں

ہَوا جب سم دکھاتی ہے تو پتے کھل کھلاتے
اور بوندوں کی سبک پائل کی جھن جھن پر
ادا سے لوٹ جاتے ہیں، درختوں میں ہوا
کے رقص پر سب رقص کرتے ہیں

[**اور کچھ دیر بعد**]

یہ رقصِ مون سونی تیز ہوتا ہے
ذرا دیکھیں کہ بادل کس تلاطم سے گمگ کے ساتھ
مشکیزہ بکف نیچے اُترتا اور تہائی پر تہائی
مارتا ہے اور ہَوا سم سے نکل کر ماتروں
کی گنتیوں اور ایڑیوں کی سپتکوں میں ایک
ایسی چال سے لے دیکھتی ہے جس میں کھو
کر گرد، مٹی، پانی پانی ہوتے جاتے ہیں

[**مزید کچھ دیر بعد**]

درختوں اور ہَوا کے مون سونی رقص میں
بارش کی ممتا، کھیت، کھلیانوں، پہاڑوں، وادیوں
آبادیوں کے اونچے نیچے سارے دیوار و در و بام،
آنگنوں اور آنگنوں میں کھلنے والے پھول، کلیاں اور
سب سے بڑھ کے جانِ جاں! تمھارے ہجر سے
لپٹے ہوئے اِس دل کا چہرہ دھو رہی ہے
کیا ہَوا ابھی رو رہی ہے!

ایوب خاور

نظم لکھتی ہے تجھے

میں نہیں
یہ نظم لکھتی ہے تجھے
اپنی سطروں میں ترے ہاتھوں کی شمعوں کی نزاکت
صبحِ حرفِ خواب کے رنگوں سے لکھتی ہے
تری ان سبز آنکھوں کے انوکھے زاویوں کو، جھوٹ سچ
کو، جھوٹ سچ اور مصلحت کو اور حسنِ مصلحت کے
راز لکھتی ہے
جانِ جاں یہ میرے لہجے میں
ترے سُر تال لکھتی ہے
مرے دن کی اُداسی، راستہ تکنے کی عجلت
اور مری آنکھیں جو تیری چمپئی خوشبو کی گرہوں میں
بندھی رہتی ہیں
ان کا حال لکھتی ہے

نظم میری ہے مگر دھڑکن کے وقفوں میں
ترے قدموں کی آہٹ اور ترے سب خال و خد
نقطوں، کشوں اور دائروں کے باب میں
لکھتی ہے کاغذ کی سفیدی پر
ترے ماتھے کی روشن صبحیں
شامیں درج کرتی ہے
کبھی ترے گھنے بالوں سے مضموں باندھتی ہے
اور کبھی تری سلگتی سانس سے مصرع بناتی ہے
کبھی تیرے لہو کی آنچ سے عنواں چراتی ہے
ترے چشم و لب و رُخ کے کنارے
تجھ سے ملنے کے کئی رَستے سجھاتی ہے
کچھ اس انداز سے تجھ کو
مری خاطر
مری یہ نظم لکھتی ہے

عبداللہ جاوید (کینیڈا)

پَر

امریکہ کا شہر تھا کوئی
شریمد بھگوت گیتا پڑھتے
لفظوں پر میں ٹھہر گیا تھا
یا لفظوں نے روک لیا تھا
نظروں کو
آگے بڑھنے سے

اندر سے کوئی کہتا تھا
دھیان کرو!
''دھیان اگر کرنا ہے اس کا
پَروں سے آغاز کرو۔''
دھیان تو کرتا
لیکن دھیان کی خاطر۔
پَر
کہاں سے لاتا۔؟
پَر کہاں تھے۔؟

میرے اندر، میرے باہر،
پَر کہاں تھے۔؟
میرے چاروں اور بہت کچھ تھا
یا سب کچھ
کاٹھ کباڑ سا پھیلا تھا۔!
دھرتی اور آکاش تھے
دنیائیں ہی دنیائیں تھیں۔
دھواں، دھواں تھا
اور دھویں میں
مادّے کے ذرات کا پھٹنا،
ٹوٹنا، بٹنا اور سمٹنا
جاری تھا۔۔
پَر کہاں تھے۔؟

جانے کون سا شہر تھا۔۔ جو تھا
شہروں کے بھی نام کئی تھے۔
ملکوں کے بھی نام کئی تھے۔
گیا، بہار، موئن جوڈارو،
ٹیکسلا، کاشی، مکّہ، روم
شکاگو، مونٹریال، منی ٹوبا
ٹورانٹو۔۔۔

لوگ تھے
چاروں اور تھے
(ملکوں، شہروں ہوتے ہی ہیں)
دھیان کا موقع تھا
نہ سمے تھا
پھر بھی آنکھیں پَروں پر تھیں
اور میں اس کے
دھیان میں گم تھا

عبداللہ جاوید

پنجرہ

رات موجِ ہوا
ایک چھوٹے سے کمرے کے
چھوٹے دریچے میں
آ کر کھڑی ہو گئی

بولی، ''اے بے خبر!
خوابِ راحت میں تم ہو یہاں
اور وہاں

اجنبی ملک کے
اجنبی باغ کی
اجنبی بینچ پر
بیٹھے بیٹھے
کسی سمت کو اڑ گئی
ایک مینا
تمہاری جو دلدار تھی

بینچ پر
خالی پنجرہ
دھرا رہ گیا۔۔!!''

عبداللہ جاوید

اَنا

اَنا کی سنگلاخ
چوٹیوں پر
پہنچ گئے ہو تو جان لوگے
اَنا کی سنگلاخ چوٹیوں پر
بجز
بانجھ، پتھروں کے
نمو نہیں ہے

عبداللہ جاوید

بلاعنوان

دھرتی پر
اور آگ کی بارش
سوچیں کیسی سوچیں ہیں

دھرتی پر
تو بستے ہیں
پودے، بچے، پھول اور گھر

عبداللہ جاوید

اب کہاں

ملاقات ہو
نگاہوں نگاہوں میں
ہر بات ہو
جو کہے دل کہے
جو سنے دل سنے
لب ہلیں تو ہلیں کپکپاتے ہوئے
فرطِ جذبات سے گنگناتے ہوئے

جسم سے جسم کی / روح سے روح کی
انگ سے انگ کی / روم سے روم کی
نکہتیں بھی ملیں
لمس سے لمس کی لذتیں بھی ملیں
یوں ملیں
جیسے پہلے جدا ہی نہ تھے
دردِ فرقت میں ہم مبتلا ہی نہ تھے
کاش ایسی بھی کوئی ملاقات ہو!

اس نئے عصر میں
جب مشینوں کے آقا
مشیں بن گئے
خون کا پمپ دل کو پکارا گیا
ذہن کمپیوٹروں میں / ابھارا گیا
روح کو لے کے صنعت کا دھارا گیا

دل سے جب دل لگی، دلبری ہی گئی
روح سے روح کی نغمگی ہی گئی
جب مشینوں نے / تہذیب کو ڈس لیا
قطرہ قطرہ
ثقافت کا سب رس لیا

لمس اور لمس کی لذتیں نکہتیں
اُلفتیں، فرقتیں، رنجشیں، راحتیں
عشق کی نکہتیں
عقل کی تہمتیں
سب مشین ہو گئیں!
اب مشینوں میں کیسے ملاقات ہو
اور نگاہوں نگاہوں میں ہر بات ہو
جو کہے دل کہے، جو سنے دل سنے
لب ہلیں تو ہلیں
کپکپاتے ہوئے، فرطِ جذبات سے گنگناتے ہوئے؟

وہ نگاہیں کہاں
دل کہاں، لب کہاں
فرطِ جذبات کی کپکپی اب کہاں
دل لگی اب کہاں، دلبری اب کہاں
اب کہاں؟ اب کہاں؟
اب کہاں؟ اب کہاں۔؟

تنہا تماپوری (تماپور)

سیاسی تاریکی

پہلے کے اس دور میں
اندھے کے پاؤں کی
آنکھ بنا
اک لنگڑا
کندھوں پر بیٹھا تھا
تب منزل آسان لگی تھی
لیکن
اب کے دور میں
اندھا
لنگڑے کے کندھوں پر بیٹھا
گھور اندھیرا
بانٹ رہا ہے

تنہا تماپوری

ڈوری

مجھ کو سلانے
کی خاطر
وہ
میری کھلی کھلی آنکھوں کو
ریشم جیسی
لوری کی ڈوری سے
باندھ کے رکھتی تھی۔
اب وہ ڈوری
کہیں نہیں ہے
میری ان جاگی آنکھوں کو
کون سلائے؟؟

تنہا تماپوری

اپنی مٹی

خواب کے دل میں آنکھ جاگی ہوئی
دل کی دھڑکن میں رات جلتی ہوئی
رات کی بات کوئی کھوئی ہوئی
بات: لفظوں کا خواب، ٹوٹا ہوا
لفظ: مٹی سے کھیلتا بچہ
مٹی: مٹی ہے صرف مٹی ہے
بے حس و بے وفا بڑی ظالم
مٹی انگور کا وہ خوشہ ہے
جس کی خاطر اچھلتے رہنا ہے
اس کو پانا ہے پا کے کھونا ہے
ایسا جینا بھی کوئی جینا ہے
جی کے مرنا ہے مر کے جینا ہے
آنسوؤں کی لڑی پرونا ہے
کچے پکے اداس لمحوں میں
سانس در سانس مسکرانا ہے
رات مٹی کی، دن بھی مٹی کا
وقت مٹی ہے، خواب مٹی ہے
پیاس بجھتی نہ بھوک مٹتی ہے
بے حس و بے گمان و بے لذت
بے دلی سے بھرا ہوا اک دل
اب تو یہ دل بھی صرف مٹی ہے
اپنی مٹی خراب ہے یارب!
زندگی اب عذاب ہے یارب!

تنہا تماپوری

گلاب قصے

سراب رستے
عذاب منزل
گلاب قصوں کا میں مسافر
اگر ذرا سا بھی حوصلہ ہے
تم اپنی آواز بھیج دینا
میں گونج بن کر
سراب رستوں کے نیلے چھت پر
ستارے ٹانکوں
تبھی تو سبزہ برس پڑے گا
تمھاری سوکھی ہوئی زمیں پر
گلاب قصے مہک اٹھیں گے
پڑوس موسم کے خشک چہرے میں
جیتے رہنے کی بددعا کو
اتار پھینکو۔ یہ ساری بدبو تو بس ہوا ہے!
تمہارے دامن کے پاک دھبے تو
لوریوں کی تلاش میں ہیں
تمہاری سوکھی ہوئی زمیں پر
گلاب قصے مہک اٹھیں گے

تنہا تماپوری

آخرش

سڑتی ہوئی انسانیت
سبزہ چرا کر لے گئی
اگنے لگے ہیں حادثے
اپنا بدن جیتے ہوئے
جسموں کے ننگے پیڑ ہیں
تہذیب کے پیراہنوں کو
ڈھونڈنا دیوانہ پن
دیمک زدہ اوراق میں
لفظ گندے ہو گئے
ماضی کا چہرہ کھو گیا
سوچ کی چادر کے ریشوں میں
الجھ کر
سارے احساسات کو
حیرت زدہ کرتی ہوئی
مٹھی میں
خالی ریت ہے

تنہا تماپوری

آج کی شب

ایسی اک رات کلبلائی تھی
ایسا اک خواب کسمسایا تھا
ایسا اک وقت، شائد اک لمحہ
میرے اندر سے میرے باہر سے
کیا پتہ کس طرف سے آیا تھا
بند آنکھیں تھیں سر تھا سجدے میں
آنکھ کھلتے ہی تھا دعا کا غبار
مسجدوں میں چمکتی رحمت تھی
اور نمازی تھے گم دھندلکوں میں
سب کی جیبوں میں خواہشوں کے حساب
سب کی آنکھوں میں آس کے قطرے
آج کی شب بڑی مقدس تھی
آج کی شب میں تھے دلاسے بہت......

تنہا تماپوری

کلیدِ رحمت

تپتی ہوئی زمیں پر
اللہ کا جو گھر ہے
وہ مرکز نظر ہے، ٹھنڈک ہے جسم و جاں کی
راحت ہے، دو جہاں کی، وہ خانۂ اماں ہے
اک روز یوں ہوا تھا
عثمان ابن طلحہ
اس خانۂ اماں میں
سرکار دو جہاں کو، جانے سے روکتے تھے
اک ایسا دن بھی آیا۔ سردار دو جہاں جب
مکہ کو فتح کر کے، کعبہ پہنچ چکے تھے
دست نبی میں اس دم
کعبے کی کنجیاں تھیں
عثمان ابن طلحہ شرمندہ، سر جھکائے
حیران سے کھڑے تھے
اس روز یوں ہوا تھا
اس فخر دو جہاں نے
کعبے کی کنجیاں سب ان ہی کو بخش دی تھیں
بخشش کی یہ مثالیں، رحمت کے یہ نمونے
ڈھونڈو گے کس زمیں پر
پاؤ گے کس کے دل میں؟

تنہا تماپوری

جلتے رشتے

نیم شب
کمرے کے دروازے نے
پلکیں موند لیں!!
کس قدر حیران
کھڑکی کی کھلی پلکوں نے
جو دیکھا
کھلی پلکیں
کھلی ہی رہ گئیں!!!
بند کمرے میں
بہو تھی
اور اسی بستر پہ تھا
شوہر کا باپ!!
لگ چکی تھی کتنے ہی رشتوں
میں آگ!!!

تنہا تماپوری

تحفظ

اس نے
اپنا بدن بچھا کر
مجھ کو
ایسے اوڑھ لیا ہے
جیسے وہ
محفوظ ہو گئی ہو
انجانی
بلاؤں سے!!

تنہا تماپوری

آخری آنسو

کل کی بات نہیں ہے بھائی
صدیاں بیت گئی ہیں شائد
جب ہم راہ تکا کرتے تھے
ڈوبتا سورج
ہر پنچھی کو اس کے ٹھکانے تک بھیجے گا
مویشیوں کو دروازوں تک لا چھوڑے گا
رات کے اونچے چھت سے تارے
کھڑکی میں سے جھانک جھانک کر
ماں سے چولہے چکی کی کچھ بات کریں گے
اور لوریاں گا کر چندا
ہم سب کو بستر پر پیار سے پھیلا دے گا
یہ سب کل کی بات نہیں ہے
صدیاں بیت گئی ہیں شائد
پتہ نہیں کیوں آج کا سورج
ڈوبتی گھڑیوں میں بوڑھا سا لگنے لگا ہے
لگتا ہے وہ بلک رہا ہے
اپنے اجالوں میں اس نے بھی گلی گلی میں دیکھا ہو گا
بھاشاؤں کا ریب ہوا ہے، گندے دھماکے چیخ رہے
ہیں
دھرم کے نطفے سے شیطان کا جنم ہوا ہے
دھرتی اتا کو انگوں کو
اس کے ہی بیٹوں نے خود میں بانٹ لیا ہے
خوف، بھیانک خوف کا جنگل اگا ہوا ہے
اب ہم روز تکا کرتے ہیں
خون کا پیاسا خنجر اپنے دروازوں پر
دستک دے گا
کھڑکی سے گولی جھانکے گی
ماں کے چولہے میں گیتا کے پنے ہوں گے
راکھ سمیٹے قرآنی اوراق گڑ میں ....
آگے کوئی لفظ نہیں ہے، بات نہیں ہے
ذہن کے تہہ خانے میں کوئی سوچ
نہیں ہے
میں اپنے بچوں میں آنسو بانٹ رہا ہوں!!!

انواراحمد (مرحوم)

دو آنسو

میں اس مقدس درخت تلے
چار راتیں سویا ہوں، جس کے پتے
ہوا اور مٹی کی زد سے باہر ہیں
جنہیں لوگ محفوظ جگہوں پر رکھ لیتے ہیں
میں موسمِ خزاں میں دوستوں کو خطوط لکھتا ہوں
تمہارے گھر جاتی سڑک کے کنارے
میں میونسپلٹی کا وہ درخت ہوں
جس کی چھال اُدھیڑ کر ۲۳ نمبر لکھ دیا گیا ہے
اگر یہ گرتے پڑتے تم تک آ پہنچے
تو انہیں اپنے پرانے صندوق میں جگہ دینا
میں تمہارے لیے ہی یہاں ہوں جہاں تم نہیں ہو

خودکشی

خشک پتے سڑک پار کرتے ہوئے
رُک گئے ہیں۔۔۔۔۔۔۔!

انواراحمد

کلر بلائنڈ

ترے رنگ ہم پر مسلط، ہماری سحر پر
ترے رنگ راتوں پہ یکساں نمایاں
ہمیں تو نے رنگوں سے بے بہرہ تشخیص کرتے ہوئے
سب کے پیلے مکانوں میں کائی اُگائی
سیاہی سے ماخوذ رنگوں سے جسموں پہ سبزہ لکھا
ہمارے لیے تو نے ساون پہ اشعار کہنے کی
ترغیب اور فنڈ
گھر گھر روانہ کیے
کہ اس سے نئی نسل کے خالی ذہنوں میں سبزی اُگائیں
مگر ہم ترے خواب رنگوں کی تردید میں نامعنک رہے
تو نے سیلاب کے دن
عماموں میں ملبوس سبزی فروشوں پہ کشتی اتاری
مگر بہتے پانی کی رنگت نہ دیکھی!

انواراحمد

یہ لاہور ہے

رات کی رخصت کے صدمے ہیں
اور سورج سے خالی
لمبی، کالی سڑکیں۔۔۔
ہاتھ میں اپنے اپنے نام کے کتبے لے کر
میری جانب دیکھ رہی ہیں
اور کہتی ہیں
''جسموں کا دریا
ساحل چوس گئے ہیں''

ہوا بند کمرہ

ہوا بند کمرہ،
غٹا غٹ کئی سانس کھینچے، بمشکل
صدا کی درآمد برآمد نہ دارد
بدن آبِ مذقوم سے تر ہراساں
سیہ خامشی، ذہن جیسے کئی زرد نیلے لبوں
اور سایوں کی تیزی، تحرک کا لمحہ مجسم!
کہیں روشنی اور جینے کی خواہش کا امکاں
مگر راستے سب سماعت کے محتاج،
آواز معدوم
کبھی میرے رنگیں سمندر میں اترے
مری آتشِ زیرِ پا کو اجالے،
تو جانے،
کہ پایاب پانی میں ڈوبے ہوئے تھے!
ہوا بند کر کے دریچوں کی صورت در آیا
تو میں مر چکا تھا
اگر ساری تمہید کاٹو، تو میں آج بھی
برف اور چاندنی کے کنارے پڑا
بھیگتا، اینٹھتا ہوں!

شام اترے کبھی

شہر کے بدنما منظروں اور سیہ جنگلوں سے پرے
تیرے پاؤں میں جوتے نہ ہوں، ریت ہو
دور تک ریت ہی ریت ہو اور ہوا۔۔۔
ہوا ہم پہ رخصت کی سیٹی بجاتی رہے
ترے بال اور میری نظموں کے اوراق اڑتے رہیں
دن گزرتے رہیں
بارشیں ریت کی خشک چادر کبھی،
استخوانوں سے سر کا کے دیکھیں تو رُک جائیں
پاگل ہوا،
پھر بھی رخصت کی سیٹی بجاتی رہے!

انوار احمد

محبت کے ذخائر

دل کی کانوں سے محبت کے ذخائر ختم ہونے کو ہیں
بچوں کے خوبصورت دلوں میں سچائی اور چہروں پر
مسکراہٹ خبیث ہو چلی ہے
اور لڑکیوں کی آنکھوں میں جو ہونا چاہیے وہ نہیں ہے
اور لڑکوں نے خوبصورت انگلیوں سے
سونے کی انگوٹھیاں اتار لی ہیں
آؤ بچ رہنے والی بیکار محبت کسی بہت
ویران دھوپ میں چھڑکیں
اس کو کہنا اگر سبز آنکھوں سے
چھوتی ہوئی کوئی موجود سچائی گزرے تو
مجھ سخت تاریک کمرے میں لٹکے ہوئے کو
بھلانا نہیں ہے!

چاندنی

کل چاند کی سولہویں تھی
مگر آج چاندنی کہیں بھی نہیں
شاید ان گھنے بادلوں کے اوپر خالی جگہوں پر پھیلی ہو
جیسے تم مجھ سے اوپر والے فلیٹ میں
سرمئی بستر پر اکیلی سوئی ہو!

انوار احمد

گہری شام

جتنی گہری شام ہے
اتنے اونچے پیڑ
سونے تنہا راستے، قدموں سے لپٹے
سوکھے پتوں کے ڈھیر-----
چلنا گہری دھند کا ہولے ہولے ساتھ
عجب منظر سرطان سے مرنے والی
اچھی لڑکی کے جنازے کا
ایک کواڑ تو گر ہی پڑا تھا کھلے ہوئے دروازے کا
وہم کی صورت ارد گرد پر بارش کی آواز
تیری ساتھ گزاری گھڑیاں اور نمناک جدائی
دل پر گرتا تیزاب، کریہہ کٹاؤ
اسی جگہ پر درد کی بارش جہاں پہ میرا دل
تیرے ساتھ ہی رہنے کی خواہش میں تر ہوا تھا!

انوار احمد

عزمِ آہنی

فصیلِ شب کے سائے
یاس کے زنداں کی اندھی بے بسی میں،
آس کی مشعل جلائے
اعتبارِ صبحِ درخشاں
میں------
ہر اک کوہ و دمن، دریا و دشت
پھاندتا جاؤں گا جیسے تند خو طوفانِ آب
اور اس صبحِ طرب کی آرزو میں
میں-----
ہر اک لمحے کی زد سے، یوں نکل آؤں گا جیسے
دامنِ خورشید سے کوئی شعاع
جس کو کوئی راہرو، دریا بگولہ، دیوتا
کاٹ سکتا ہی نہیں
اور کہنہ پربتوں پر بے حسی کی برف
میری سوچوں کی تمازت سے پگھل جائے گی یوں
حدتِ احساس سے جیسے کوئی پتھر کی سل
میں جھٹک کر توڑ دوں گا طوقِ ضبط
مجھ سے کٹ جائے گی ہر زنجیرِ یاس
دشتِ شب کے فاصلے سب مختصر ہو جائیں گے
اور عزمِ آہنی کے روبرو
سب ہی یکساں بحر و بر ہو جائیں گے!

مبشر سعید (فرانس)

آخری مُلاقات

ہاتھوں سے ہاتھ بھی چھوٹ رہے تھے
وصل کے رشتے ٹوٹ رہے تھے
میرے شہر کی ایک سڑک پر
عشق کے راہی، پیار کے جوگی
سہمے سہمے، بکھرے بکھرے
اِک دُوجے کے پاس کھڑے تھے............
اُس کی حالت ایسے
جیسے کوئی بیوہ
ایک جواں مرگ پہ سکتے کی حالت میں آ جائے
میری آنکھیں غم میں ڈوبی روتی جائیں روتی جائیں
درد کا دامن کھول نہ پایا
مَیں تو کُچھ بھی بول نہ پایا

....

پھر وہ لمحہ آ پہنچا
جس نے ہجر میں تول دیا تھا
جس نے مُجھ کو رول دیا تھا
وہ اپنے گھر کو چل دی تھی
میں اُس کو دیکھ رہا تھا ...... پر آنکھوں سے بول رہا تھا
بس تب سے یہ عادت ہے دُکھ درد سمو لیتا ہوں
اُسکی یاد میں اکثر چھُپ چھُپ کر
رُو لیتا ہوں

مبشر سعید

عشق زدہ

ہنستا بستا اِک شخص تھا مُجھ میں
جو حُسن کے سُندر لفظوں سے
عشق کے سُونے کاغذ پر
پیار کی نظمیں لکھتا تھا
آنکھوں کے گہرے ساغر میں
عشق وِلا کے دھاگے سے
تیرے رُوپ کو بُنتا تھا
تیرا نام تلاوت کر کے روز
محبت میں سر دُھنتا تھا
ہجر کے بنجر گلشن سے
وصل کے پُھول وہ چُنتا تھا
ایک محبت کے در پر
وہ ادراک کا سجدہ کرتا تھا
جذبوں کے مشکیزے میں
خوشیوں کو وہ بھرتا تھا !!!!
پر اِک موڑ جُدائی والا
اُس کے در پر آ پہنچا ہے
کل رات کو اُس نے سوچا تھا
اِک مُشکل کا مجبوری کا
ایک محبت سے
یعنی لاکھوں میل کی دوری کا
اس کی ہنستی آنکھوں سے
درد کا چشمہ پھوٹ چُکا ہے
عشق کی نظمیں لکھنے والا
اب اندر سے ٹوٹ چُکا ہے

مبشر سعید

جُدائی

خوشیوں دا ر سفر تھا اپنا
ہم عشق سے
خوشیاں چُنتے تھے
ہنستے ہنستے رو دیتے تھے
روتے روتے ہنس دیتے تھے
دل کی باتیں کہہ لیتے تھے
ہجر بھی ہنس کے سہہ لیتے تھے

پر
یہ موڑ جُدائی والا
اپنا رنگ دکھائے گا
ہم کو خوب ستائے گا
خوں کے آنسو رُلوائے گا

مبشر سعید

انتظار

دیدار کی پیاسی آنکھیں !!!
اکثر مُجھ سے یہ کہتی ہیں
تم آؤ گے تو یہ ہو گا رتم آؤ گے تو وہ ہو گا
تم آؤ گے تو مَیں اِس رنگ کے کپڑے پہنوں گی
تم آؤ گے تو مَیں اُس رنگ کے کپڑے پہنوں گی
تم آؤ گے تو پھول کِھلیں گے
تم آؤ گے تو رنگ ملیں گے
دیدار کی پیاسی آنکھوں کو !!!
اکثر مَیں یہ کہتا ہوں
مَیں لمحوں سا اِک لمحہ ہوں
مَیں لمحہ بن کر آؤں گا
تیری آنکھوں میں مر جاؤں گا

دُعا

تُم کو اتنا چاہا مَیں نے
تُم سے اتنا پیار کیا کہ
اب تو میری عادت ہے !!!
ہر روز نمازوں کے بعد
تُمھیں پانے کی بھرپُور دُعا کرنا !

مبشر سعید

یاد کا دُکھ

یادوں کے انبار پہ بیٹھا
اِک تنہا آوارہ شاعر !!!!
لمحوں کو کنگال رہا ہے
اشکوں سے تر پلکوں پر
تیرا سُندر روپ سجا کر
دُکھ درد کا مارا شاعر تیری خوشبو ڈھونڈ رہا ہے
جب سے اُس سے دُور ہُوا ہے
اُس کا پیار امیت
عجب سا رُوپ بنائے پھرتے ہیں
اُس کے سارے گیت
اِسی طور ہی سج پائے گی خوشیوں کی ہر سیج
ہواؤں کے ہاتھ پہ رکھ کے تُو اپنی خوشبو بھیج
دعاؤں کے در پہ بیٹھا ہے
وہ روتا ہے
کھو کے سارے سُکھ
تُم کیا جانو پگلی لڑکی !!!
اِس شاعر کا دُکھ

حسن جعفر زیدی (لاہور)

ہماری تاریخ فہمی اور ہمارا فکری و سیاسی بحران

ہمارے فکری اور سیاسی بحران کی جڑ میں چند اہم سوالات ہیں جن کا گہرا تعلق ہماری تاریخ فہمی کے ساتھ جڑا ہوا ہے اور ان کے بارے میں ہمارے پڑھے لکھے افراد میں بھی کنفیوژن پایا جاتا ہے۔

۱: ریاست اور اس کا نظام کیسا ہونا چاہیے؟ ریاست اور دین یا مذہب کا تعلق کیا ہے؟ اگر درخشاں ماضی کے اسلامی نظام حکومت کا احیاء کر دیا جائے تو عوام کو درپیش تمام مسائل حل ہو جائیں گے۔

۲: اگر دنیا کے تمام مسلمان، درخشاں ماضی جیسے اسلامی اتحاد اخوت اور بھائی چارہ کا مظاہرہ کرتے ہوئے متحد ہو جائیں تو عالمِ اسلام کے تمام مسائل حل ہو جائیں گے۔

۳: اگر ''جہاد'' کیا جائے تو کفار کا خاتمہ اور دنیا پر مسلمانوں کا غلبہ ہو جائے گا۔

۴: دورِ عروج کے مسلمانوں کا ذاتی کردار بہت اسلامی تھا وہی کردار اپنانے سے عروج حاصل ہوگا۔

ان سوالات پر کنفیوژن کی وجہ سے ہم نے گزشتہ ڈیڑھ سو برس میں شدید نقصانات اٹھائے ہیں۔ ان کا پس منظر یہ ہے

پس منظر:

سرد جنگ کے دوران امریکی سامراج نے اسلامی احیاء کی تحریکوں کو اپنے آلہ کار کے طور پر استعمال کیا اور سرد جنگ کے خاتمے کے بعد جب اسے اپنا سامراجی وجود برقرار رکھنے کے لیے ایک مصنوعی دشمن کے خلاف ایک مصنوعی جنگ کھڑی کرنے کی ضرورت پیش آئی تو اس نے انہی تحریکوں کے غبارے میں ہوا بھر کر ان کا ہوا کھڑا کیا اور دنیا کو بالعموم اور امریکی عوام کو بالخصوص اس سے ڈرایا اور یوں دہشت گردی کے خلاف جنگ کے نام پر پوری دنیا میں دہشت گردی کا بازار گرم کر دیا۔ تیل اور گیس کے ذخائر سے مالا مال خطوں پر قبضہ کرنے اور 21

ویں صدی میں اپنے ممکنہ حریفوں پر غلبے کی پیش بندی کی خاطر اہم سٹریٹیجک مقامات پر اپنی فوجیں اتار دیں۔ سادہ لوح مسلمان پہلے یہ سمجھتے رہے کہ دو سپر طاقتوں میں دنیا کی سب سے بڑی جمہوری طاقت امریکہ کا ساتھ دے کر اور سوویت یونین جیسی ''اسلام دشمن'' طاقت کے خلاف جہاد کر کے دنیا کو مسلمانوں کے لیے ایک محفوظ مقام بنا رہے ہیں۔ لیکن حالات نے پلٹا کھایا اور سوویت یونین اپنے مختلف ناحل پذیر داخلی اور خارجی تضادات کا شکار ہو کر منتشر ہو گیا گویا دنیا سے ''کفر'' کی سب سے بڑی قوم کا خاتمہ ہو گیا۔

1989 میں افغانستان سے روسی فوجوں کے انخلاء کے بعد سے لے کر 11 ستمبر 2001 تک کم و بیش 12 بارہ سال تک مختلف اسلامی جہادی تنظیمیں کسی کفر و اسلام کی جنگ میں نہیں بل کہ ایک دوسرے کے خلاف جہاد کرتی رہیں اور ادھر امریکہ کی بڑی ملٹی نیشنل آئل کمپنیاں اپنے نئے عالمی ایجنڈے کو ترتیب دینے میں مصروف رہیں اور مائیکل مور کی فلم Fahrenheit 9/11 کے مطابق امریکی خفیہ ایجنٹوں کی ناک کے تلے نام نہاد القاعدہ کا نیٹ ورک پروان چڑھتا رہا۔ یہاں تک کہ 9/11 کا حادثہ رونما ہوا۔

اس کو بنیاد بنا کر امریکی بش انتظامیہ نے War On Terror کے نام سے ایک نئی عالمی جنگ چھیڑ دی اور ''مسلمان'' اور ''اسلام'' کے الفاظ دنیا میں دہشت گردی کی علامت بن کر رہ گئے۔ سامراجی مفادات کی جنگ کو تہذیبوں کی جنگ کا نام دیا گیا۔ انڈونیشیا سے مراکش تک مسلمان ملک دہشت کا میدان جنگ بنا دیئے گئے۔ بے شمار نوجوان نام نہاد اسلامی جہاد اور نفاذ شریعت کے نام پر جاری جنگ کا ایندھن بن چکے ہیں۔ اور ہزار ہا بے گناہ افراد اس جنگ کا نشانہ بن کر لقمۂ اجل بن چکے ہیں۔ ایران عراق جنگ میں ایک لاکھ سے زیادہ افراد مارے گئے۔ پھر عراق اور کویت کی جنگ اور عراق و افغانستان پر امریکی حملے اور غاصبانہ قبضے کے بعد لاکھوں لوگ مارے جا چکے ہیں۔

تاریخ کا سنجیدہ طالب علم یہ سوچنے پر مجبور ہے کہ ''کافر'' سوویت یونین کے زمانے کی دنیا زیادہ پر امن تھی یا آج کی؟ کار بم دھماکے، خودکش بم دھماکے اور دوسری طرف سے فضائی بمباری، فوجی یلغار، شہری آبادیوں کا قتل عام، عمارتوں کا انہدام، جنگلوں سے پہاڑوں تک، صحراؤں سے دریاؤں اور سمندروں تک آگ اور خون کی ہولی کھیلی جا رہی ہے۔ مکہ و مدینہ سے کربلا و نجف تک کے مقدس شہر اس جنگ کی لپیٹ میں آ گئے ہیں سرد جنگ کے زمانے میں سوائے فلسطین کے مسلمان ملکوں کا یہ حال نہ تھا'' کافر'' سوویت یونین کا وجود کسی حد تک مسلمان ملکوں کے امن کی ضمانت مہیا کرتا تھا۔

اسلامی احیاء کی پُر تشدد تحریکیں:

دو سپر طاقتوں کی سرد جنگ میں امریکہ کے زیر سرپرستی چلنے والی احیائے اسلام کی تحریکوں نے بہت سے سادہ لوح مسلمانوں کو خوب بے وقوف بنایا اور انجام کار مسلمانوں نے شدید نقصان اٹھایا۔ یہ تاریخ میں پہلی

بارنہیں ہوابل کہ کئی بار ہو چکا ہے۔اس کی چند موٹی موٹی مثالیں گزشتہ دو ڈھائی سو سال کی تاریخ سے واضح طور پر مل جاتی ہیں۔۱۹ویں صدی کے اوائل میں جب مسلمان سلطنتوں کا شیرازہ بکھرنے لگا اور ان کے زوال کا عمل تیز ہوا تو مذہبی علماء نے احیائے اسلام کی تحریکیں شروع کیں جو شروع میں علمی مگر بعد میں عسکری رنگ اختیار کر گئیں۔ برصغیر میں شاہ ولی اللہ نے علمی سطح پر اس نوع کی تحریک شروع کی جسے سید احمد شہید بریلوی نے وہابی تحریک کی صورت میں عسکریت کا جامہ پہنا دیا۔انہوں نے مشرقی بنگال کے مسلمان کسانوں کی انگریز فارم مالکان کے خلاف مسلح جہد وجہد کو جسے فرائضی تحریک کہا جاتا تھا کارخ موڑ کر پنجاب کی سکھ ریاست کی طرف کر دیا۔انہوں نے بنگال اور بہار سے مسلمان نوجوانوں کو جہادی تحریک میں بھرتی کیا اور ان کو قریباً ہزار میل دور پشاور کے گرد ونواح میں پہنچا کر وہاں رنجیت سنگھ کی حکومت کے خلاف جہاد شروع کر دیا۔ڈبلیو ڈبلیو ہنٹر کے مطابق انگریزوں کی بالواسطہ حمایت اس جہاد کو یوں حاصل تھی کہ وہ جہادی جتھے انگریزوں کے زیر انتظام بنگال، بہار، یوپی، سی پی کے علاقوں سے شمال مغربی سرحدی علاقے میں پہنچتے تھے اور انگریزوں کے علم میں ہوتا تھا کہ یہ لوگ کہاں کس مقصد کے لیے جارہے ہیں۔ان کے مسلمان ملازم جب ان سے لمبی چھٹی مانگتے تو بقول ہنٹر انہیں معلوم ہوتا تھا کہ وہ کس مقصد کے لیے چھٹی طلب کر رہے ہیں اور ان کی منزل مقصود کہاں ہوگی۔

سید احمد بریلوی کی جہادی تحریک کو عارضی کامیابی حاصل ہوئی۔ پشاور اور اس کے گرد ونواح پر کچھ عرصہ کے لیے ان کا قبضہ ہو گیا۔ جو اس وقت رنجیت سنگھ کی حکومت کے ماتحت ہوا کرتا تھا۔سید احمد نے وہاں طالبان طرز کی شرعی حکومت قائم کی جو وہاں کے قبائلی رواج سے مطابقت نہ رکھتی تھی چناں چہ یوسف زئی قبیلہ جو وہاں ان کا سب سے بڑا اتحادی تھا ان سے منحرف ہو گیا۔ان حالات میں 1831 میں رنجیت سنگھ کے فرانسیسی جرنیلوں نے بعض قبائلیوں کی مخبری کی مدد سے بالاکوٹ کے مقام پر جہادی لشکر کو گھیرے میں لے کر سید احمد اور سید اسماعیل سمیت سیکڑوں جہادیوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا اور پشاور اور اس کے نواح کے علاقے پر سکھ حکومت کا قبضہ واگزار کرا لیا۔اس شکست کے بعد جہادیوں کا لشکر تتر بتر ہو گیا اور ہزاروں بنگالی و بہاری نوجوان جو اپنے گھروں سے سیکڑوں میل دور اس جہاد کے لیے آئے تھے مرکھپ گئے اور بہت کم ایسے تھے جو واپس اپنے گھروں جو جانے میں کامیاب ہو سکے۔

سید ابوالاعلیٰ مودودی کا کہنا ہے کہ ''جس وقت یہ حضرات جہاد کے لیے اٹھے ہیں اس وقت یہ بات کسی سے چھپی ہوئی نہ تھی کہ ہندوستان میں اصلی طاقت سکھوں کی نہیں انگریزوں کی ہے اور اسلامی انقلاب کی راہ میں سب سے بڑی مخالفت اگر ہو سکتی ہے تو انگریز ہی کی ہو سکتی ہے پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ کس طرح ان بزرگوں کی نگاہِ دوررس سے معاملہ کا یہ پہلو بالکل ہی اوجھل رہ گیا.....بہر حال جب ان سے یہ چوک ہوی تو اس عالمِ اسباب میں ایسی چوک کے نتائج سے وہ بچ نہ سکتے تھے''۔

اس جہادی تحریک سے کس کو کتنا فائدہ اور کتنا نقصان پہنچا، اس کا جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ اس کا سب سے زیادہ فائدہ انگریزوں کو ہوا مشرقی بنگال کے مسلمان کسانوں کی مسلح تحریک جس سے بنگال میں انگریز فارم مالکان زچ ہو چکے تھے وہ ماند پڑ گئی کہ اس کا رخ بنگال سے سیکڑوں میل دور شمال مغربی سرحدی سکھ ریاست کی جانب موڑ دیا انگریز سکھ ریاست کو غیر مستحکم کرنا چاہتے تھے کہ رنجیت سنگھ نے فرانس کے ساتھ اتحاد کر کے فرانسیسی جرنیلوں کو اپنی فوج کی قیادت پر مامور کر دیا تھا۔دوسرا فائدہ رنجیت سنگھ کو ہوا جس نے پشاور پر اپنا قبضہ بحال کرنے کے بعد وہاں ہری سنگھ نلوا کو گورنر مقرر کیا جو وہاں کا پہلا غیر مسلم گورنر تھا اور اس نے اپنے تین سالہ عہد اقتدار میں عوام الناس پر اس قدر مظالم ڈھائے کہ پٹھان مائیں ہری سنگھ کا نام لے اپنے بچوں کو ڈرایا کرتی تھیں۔ چناں چہ افغانوں کی سکھ ریاست سے آزادی کی جہد وجہد اور ادھر بنگال میں کسانوں کی انگریز فارم مالکان کے خلاف مسلح جہد وجہد دونوں نقصان پہنچا۔اس کے بعد سرسید کی ترقی پسندانہ علی گڑھ تحریک نے مسلمانوں کو دقیانوسی ملاؤں کی راہ سے ہٹا کر جدید تعلیم اور سائنس کے رجحانات کی جانب موڑا تو مسلمانوں میں وہ تعلیم یافتہ طبقہ پیدا ہوا جو جدید مسلم انڈیا اور پھر پاکستان کے قیام پر منتج ہوا۔

اس قسم کی ایک اور جہادی تحریک جس میں سادہ لوح مسلمان اپنے گھروں سے نکل کھڑے ہوئے اور اپنی مقامی سیاسی جہد وجہد کو چھوڑ کر ایک دور دراز علاقے میں اپنی جانوں کا نذرانہ لے کر پہنچ گئے، وہ بیسویں صدی کے اوائل میں تحریکِ خلافت کے دوران تحریک ہجرت کی شکل میں سامنے آئی۔ جب 10 اگست 1920 کو سلطان ترکی نے معاہدہ سیورے پر دستخط کر دیے اور شکست خوردہ سلطنتِ عثمانیہ کے وسیع عریض علاقوں سے دستبرداری کو قبول کر لیا تو برصغیر میں جمعیت العلمائے ہند کے سیکرٹری مولوی عبدالباری نے فتویٰ صادر کر دیا کہ انگریزوں کے ماتحت ہندوستان دارالحرب ہے اس لیے مسلمانوں کو یاں سے ہجرت کر دینی چاہیے۔یاد رہے کہ سلطنت عثمانیہ کا زوال اور عبرتناک انجام دیگر محرکات کے علاوہ اسی قسم کے فتویٰ باز ملاؤں کی بدولت ہوا تھا جو مذہب کے نام پر ہمیشہ اس کی سیاسی، معاشرتی اور معاشی ترقی کی راہ میں حائل ہوتے تھے جب کہ مدمقابل یورپ کے ممالک ہمہ گیر ترقی کی راہ پر تیزی سے گامزن تھے اور ان کی صنعتی وفوجی قوت میں روز بروز اضافہ ہو رہا تھا تاہم مولوی عبدالباری کے مذکورہ فتویٰ کی مولانا محمد علی جوہر، مولانا ابوالکلام آزاد اور دوسرے خلافتی رہنماؤں نے بھی حمایت کی۔اس فتویٰ کا اثر قبول کر کے مسلمان کے ادنیٰ درمیانہ طبقے کے تقریباً 18 ہزار نیم تعلیم یافتہ افراد اپنا سب کچھ بیچ باچ کر اپنے اہل وعیال کے ہمراہ ''دارالحرب'' ہندوستان کو چھوڑ کر ''دارالسلام'' افغانستان کی جانب چل پڑے۔ جب وہ اس برادر اسلامی ملک کے علاقے میں پہنچے تو وہاں کی حکومت نے انہیں سرحد پر ہی روک دیا اور ان خانماں برباد مہاجرین کو افغانستان میں رہنے کی اجازت نہ دی گئی۔لہٰذا انہیں ذلیل وخوار ہو کر واپس اپنے گھروں کو آنا پڑا اور راستے میں ان میں سے بہت سے لوگ فاقہ کشی اور مختلف امراض میں مبتلا ہو کر جاں بحق ہو گئے۔ مذہبی جذبے سے

مغلوب ہوکر مصائب برداشت کرنے والے ان مہاجروں میں پنجاب، سندھ اور سرحد کے رہنے والوں کی تعداد زیادہ تھی ایک غیر سرکاری اندازے کے مطابق جن لوگوں نے تحریک ہجرت میں حصہ لیا تھا ان کی تعداد 5 لاکھ سے 30 لاکھ تھی۔ وہ لوگ نہ افغانستان میں رہ سکتے تھے اور اگر واپس اپنے گھروں کو جاتے تھے تو ان کے پاس اب زمینیں نہیں تھیں اور کاروبار بند ہو چکے تھے۔ مہاجرین کی کثیر تعداد خصوصاً بوڑھے، عورتیں اور بچے سفر کی صعوبتیں برداشت نہیں کر سکے اور راستے میں جان بحق ہو گئے۔ پشاور سے کابل تک کی سڑک ان بدنصیب بوڑھوں، عورتوں اور بچوں کی قبروں سے بھر گئی تھی جو زندہ واپس پہنچے میں کامیاب ہوئے تھے ان کے پاس نہ تو پیسہ تھا اور نہ ہی ذریعہ روزگار تھا۔ لیکن مولوی عبدالباری اور دیگر فتویٰ باز ملاؤں نے جن کے ایما پر یہ لوگ ''دارالحرب'' سے ''دارالسلام''، ہجرت کر گئے تھے، وہ ان کی مصیبتوں میں شریک نہ تھے۔ ملاؤں کی سیاست نے انہیں کہیں کا نہ چھوڑا تھا۔ وہ بالکل تباہ و برباد ہو گئے تھے۔

اسی طرح بعض لوگ کسی نہ کسی طرح ترکی پہنچنے میں کامیاب ہو گئے جنہیں وہاں سے خلافت کے خاتمے کے نتیجے میں بے نیل و مرام واپس لوٹنا پڑا اور ان کے خاندان بھی تباہی و بربادی سے دوچار ہوے۔ یاد رہے کہ بانی پاکستان قائداعظم محمد علی جناح نے نہ تو تحریک خلافت میں حصہ لیا اور نہ تحریک ہجرت کی حمایت کی۔ ان کا ہیرو سلطان ترکی خلیفہ عبدالوحید نہیں بل کہ نئے سیکولر قوم پرست ترک جمہوریہ کا صدر مصطفیٰ کمال پاشا تھا جس نے 1924 میں خلافت کا منصب ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا اور نیا آئین بنایا جس میں کہا گیا کہ جو عناصر سیاسی مقاصد کے لیے مذہب کو استعمال کریں گے انہیں آئین کے تحت سزا دی جائے گی۔ اور پھر برصغیر کے کروڑوں مسلمانوں نے لبرل آزاد خیال محمد علی جناح کو اپنا رہنما بنا کر ان فتویٰ باز ملاؤں اور ان کی مذہبی جماعتوں کو رد کر دیا اور پاکستان حاصل کرنے میں کامیاب ہوے۔ جس طرح سید احمد بریلوی کی وہابی تحریک کے برعکس سر سید احمد خان کی علی گڑھ تحریک نے مسلم عامتہ الناس کو فائدہ پہنچایا تھا اس طرح تحریک خلافت کے مسلمانوں پر منفی اثرات ہوے اور اس کے برعکس محمد علی جناح کی ترقی پسندانہ قیادت نے پاکستان حاصل کر کے برصغیر کے شمال مغرب اور شمال مشرق کی وسیع مسلمان آبادی کی ترقی کا سامان پیدا کیا تھا۔

حالیہ تاریخ میں ایک بڑی مثال نام نہاد افغان جہاد کی ہے جس میں دنیا بھر سے بالعموم اور پاکستان سے بالخصوص ہزاروں مسلمان نوجوانوں نے گھر بار چھوڑ کر حصہ لیا اور ایک دردناک انجام سے دوچار ہوے۔ افغانستان ستر کے عشرے کے اواخر میں دو سپر طاقتوں امریکہ اور سوویت یونین کے مابین سرد جنگ کا میدانِ کارزار بن گیا۔ پاکستان کہ جس کے حکمرانوں نے اسے اپنے قیام کے دن سے مکمل طور پر اینگلو امریکی سامراج کی جھولی میں ڈال دیا تھا۔ آگے بڑھ کر افغانستان میں کود پڑا اور اسے اسلامی جہاد کا نام دے دیا گیا۔ امریکی سامراج اور اس کی حلیف مغربی یورپی طاقتوں نے اپنی تجوریوں کے منہ کھول دیے۔ یہودی لابی اور اس کے سرغنہ امریکی

قومی سلامتی کے مشیر برزنسکی نے پشاور میں آکر اپنے ''دست مبارک'' سے جہادی تنظیموں کو امداد تقسیم کی اس وقت ملاؤں کو قرآن پاک کی یہ آیت 5/51 کبھی یاد نہ آئی کہ ''یہود و نصاریٰ کبھی مسلمانوں کے دوست نہیں ہو سکتے'' مغربی میڈیا نے افغانستان مجاہدین کے کارنامے بڑھا چڑھا کر بیان کرنے شروع کیے۔ جعلی مقابلے تک فلما کر مغربی میڈیا پر دکھائے جاتے تھے۔ جتنی فتوحات افغان مجاہدین کی پیش کی جاتی تھیں اس حساب سے کئی افغانستان ملا کر فتح ہو چکے تھے۔ دوسری طرف پاکستان میں مذہبی جہادی تنظیموں کے لیے جہاد کا یہ کاروبار خوب چمکا۔ جن ملاؤں کے پاس بائیسکل تک نہ تھی اب پجارو گاڑیوں میں گھومنے پھرنے لگے، ضیاءالحق کی سرپرستی میں فرقہ وارانہ تنظیمیں خودرو جھاڑیوں کی طرح پورے ملک میں پھیل گئیں۔ مغربی ملکوں سے آنے والے اسلحہ کو جوا نبار لگا دیئے گئے تھے سربرآوردہ جرنیلوں نے اس کا ایسا کاروبار کیا کہ ان کی اگلی نسلیں بھی کروڑ پتی بن گئیں۔ ان جرنیلوں نے منشیات کے کاروبار کو بھی فروغ دیا اور سوئٹزرلینڈ میں ان کے بینک بیلنس آسمان سے باتیں کرنے لگے۔ لیکن اس سادہ لوح مسلمان کو کیا ملا جو مراکش، تیونس، الجزائر، مصر، شام، اردن، سعودی عرب، اور شیشان سے یہاں جہاد کرنے کی غرض سے پہنچ گیا تھا۔ علاوہ ازیں پاکستان بالخصوص صوبہ سرحد سے بے شمار نوجوان اس جہاد میں حصہ لینے وہاں پہنچ گئے۔

89 میں سوویت یونین کے افغانستان سے یک طرفہ انخلاء کے بعد ان جہادی تنظیموں میں حکومت سازی پر اتفاق نہ ہو سکا۔ مکہ میں بیت اللہ شریف میں بیٹھ کر معاہدہ کر لینے کے باجود یہ ایک دوسرے پر اعتماد نہ کر سکے اور 89 سے 2001 تک بارہ سال تک خانہ جنگی میں مبتلا رہے کوئی ''اسلامی اتحاد و اخوت'' ان کے مابین قائم نہ ہو سکا۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ اس خانہ جنگی کو بھی جہاد قرار دیا جاتا رہا جس میں ایک مسلمان دوسرے مسلمان کا گلا کاٹنے میں مصروف تھا۔ عام سادہ لوح مسلمان نوجوان جو باہر سے وہاں گیا تھا، مختلف مذہبی تاویلوں کے تحت اس خانہ جنگی کو بھی جہاد سمجھ کر اس میں حصہ لیتا رہا۔ تا آنکہ 9/11 کا واقعہ ہوا۔ امریکی سامراج اپنی فضائی اور زمینی افواج کے ساتھ وہاں کود پڑا کابل اور قندھار سے تورابورا کے غاروں تک امریکی فضائی بمباری سے ہزاروں افراد مارے گئے یا زخمی ہوے۔ بے شمار جہادی یا تو مارے گئے یا گرفتار ہو گئے یا لٹے پٹے سرحد عبور کر کے پاکستان پہنچ گئے۔ بے شمار افراد کے خاندان اجڑ گئے۔ بے شمار نوجوانوں کی تعلیم برباد ہو گئی۔ دینی مدرسوں میں تربیت یافتہ ہزاروں نوجوان جنہیں ''طالبان تحریک'' کے ذریعے جہاد میں جھونک دیا گیا تھا زیادہ تر غریب کسانوں یا بے زمین قبائیلیوں کی اولاد تھے اب ان کے پاس نہ تعلیم تھی نہ کوئی ہنر اور نہ روپیہ کہ کوئی کاروبار کر سکیں۔

گزشتہ دو سو سال کی تاریخ سے صرف برصغیر میں یہ تین بڑی مثالیں دی گئی ہیں جن کے نتائج کم و بیش ایک جیسے نکلے۔ ٹھوس زمینی حقائق اور عالمی سیاست سے لاعلمی اور جدید تقاضوں سے بے بہرہ مذہبی قیادت کے ہاتھوں سادہ لوح مسلمانوں کو ہر مرتبہ شدید نقصان، مایوسی اور بربادی سے دوچار ہونا پڑا۔ بعض دیگر مثالیں بھی

ہیں۔جن کا محض سرسری تذکرہ کروں گا:

۱: خاکسار تحریک :علامہ عنایت اللہ مشرقی نے بیلچہ بردار دستوں پر مشتمل ہزاروں نوجوانوں کو تیار کیا ۔وہ بیلچہ کے ذریعے ہندوستان کی فتح کرنا چاہتے تھےاور لال قلعہ پر اسلامی جھنڈا لہرانا چاہتے تھے۔اس کی ناکامی سے سب ہی واقف ہیں۔

۲: اینٹی قادیانی تحریک :53 میں اور پھر 74 میں چلی۔انہیں غیر مسلم اقلیت قرار دے دیا گیا۔بے شمار احمدی ملک چھوڑ کر چلے گئے۔بہت سی جگہوں پر احمدیوں کوکلمہ پڑھنے بلکہ السلام علیکم کہنے کے جرم میں تشدد کا نشانہ بنایا گیا۔بعض کو مار ڈالا گیا۔

۳: مشرقی پاکستان میں مہاجر بہاریوں نے 1970-71 میں پاکستانی فوج کی سرپرستی میں جماعت اسلامی کی ذیلی نیم مسلح تنظیموں ''البدر'' اور ''الشمّس'' کو قائم کیا جس نے بنگالی عوام کے خلاف پاکستانی فوج کے لیے مخبری کے علاوہ بنگالیوں کے خلاف مسلح کارروائیوں میں بھی حصہ لیا جسے یہ لوگ جہاد کا نام دیتے تھے۔سقوطِ مشرقی پاکستان کے بعد ان میں جو صاحب حیثیت تھے وہ مغربی پاکستان پہنچنے میں کامیاب ہو گئے لیکن ان کا اکثر غریب طبقہ وہاں مہاجر بہاری کیمپوں میں محصور کر دیا گیا جو ابھی تک بے حال زندگی گزار رہا ہے۔

۴: ۱۹۷۷ میں ذوالفقار علی بھٹو کو اقتدار سے ہٹانے کے لیے پی این اے نے انتخابات میں مبینہ دھاندلی کو بنیاد بنا کر تحریک چلائی جس میں مذہبی نعروں کو استعمال کیا گیا اور نفاذ اسلام کو اس کا نصب العین قرار دیا گیا۔اس کے نتیجہ میں بھٹو حکومت کا خاتمہ اور مارشل لاء کا نفاذ عمل میں آیا اور مذہبی جماعتوں کو سرکاری سرپرستی میں خوب پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ہر مذہبی جماعت کا اپنا اپنا ''نفاذ اسلام'' تھا اور ضیاء الحق کا اپنی آمریت کو طول دینے کے لیے اپنا ''نفاذ اسلام'' تھا۔نتیجہ یہ ہوا کہ معاشرہ میں موجود سیکڑوں برس سے قائم فرقہ وارانہ ہم آہنگی تار تار ہو گئی اور خودرو فرقہ وارانہ مسلح تنظیمیں وجود میں آ گئیں۔ضیا حکومت اور سعودی حکومت نے چند مخصوص تنظیموں کی مالی اور عملی سرپرستی کی جب کہ ایرانی حکومت نے دوسرے فرقے کی مسلح تنظیموں کی امداد شروع کر دی۔مساجد، امام بارگاہیں، بم دھماکوں کا شکار ہو گئیں۔عام مسلمان وہاں جاتے ہوئے ہمہ وقت اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھتا ہے ۔دونوں بڑے فرقوں کے بیشتر علمائے دین قتل ہو چکے ہیں اور یہ سلسلہ بدستور جاری ہے۔فرقہ واریت کا دائرہ عیسائی عبادت گاہوں تک بڑھا دیا گیا جن کے ساتھ تعلیمی درسگاہیں بھی منسلک ہیں۔بے رحمانہ قتل و غارت کے کئی واقعات رونما ہو چکے ہیں۔''نفاذ اسلام'' تو نہ ہو سکا البتہ بے شمار قیمتی جانوں کا زیاں ہو چکا ہے جن میں ڈاکٹر ،انجینئر، بینک کار، اساتذہ اور دیگر اعلیٰ پروفیشنلز شامل ہیں۔اور اب اس میں خودکش حملوں کا سلسلہ بھی شروع ہو چکا ہے۔مذہبی جنونیت کی انتہا ہو چکی ہے لوگوں کے ذہن اس حد تک برین واش کر دیے جاتے ہیں کہ وہ اپنی جان پر کھیل جانے پر تیار ہو جاتے ہیں۔اور سمجھتے ہیں کہ وہ سیدھے جنت میں پہنچ جائیں گے۔

تاریخ فہمی کے مسائل

سادہ لوح مسلمان احیائے اسلام کی ان پر تشدد تحریکوں کا ایندھن بننے کے لیے کیوں تیار ہوتے ہیں؟ان تصورات یا نظریات کی بنیاد کیا ہے جن کی کشش انہیں ان تحریکوں کا لقمہ بننے کے لیے اپنی جانب کھینچ لیتی ہے؟عام مسلمان بھی ان تصورات یا نظریات کا اسیر ہے اور بعض اس کنفیوژن میں ہیں کہ ان نظریات کی حمایت کرے یا نہیں ۔دراصل ان کی جڑیں ہماری تاریخ فہمی میں پیوستہ ہیں۔ہم اپنی تاریخ کو مذہبی لٹریچر کے طور پر پڑھتے اور لکھتے ہیں ۔اور اپنی تاریخ کو اسلامی تاریخ یا تاریخ اسلام کہتے ہیں۔جب کہ نہ تو یورپ اور امریکہ کی تاریخ کو، مسیحیت کی تاریخ اور نہ ہندوستان کو ہندو تاریخ اور نہ ہی چین جاپان اور مشرقِ بعید کی تاریخ کو بدھ مت کی تاریخ کہا جاتا ہے۔کسی عقیدے یا مذہب سے تعلق رکھنے والے حکمرانوں یا بادشاہوں کی تاریخ کو اس دین یا مذہب یا عقیدے کی تاریخ نہیں کہا جاتا ۔اس لیے کے تاریخ مختلف گروہوں کے مابین اقتدار ،سیاسی کشمکش،حکومتوں کے بننے اور بگڑنے کی داستان بیان کرتی ہے اور عام طور پر اسے اس خطے یا گروہ کی تاریخ کہا جاتا ہے ۔ایک ہی عقیدے یا مذہب سے تعلق رکھنے والے جب آپس میں اقتدار کی کشمکش یا ذاتی مفاد کی جنگ کرتے ہیں تو واقعات کے اس تسلسل کو اس عقیدے یا مذہب کی تاریخ نہیں کہا جا سکتا ہے۔اسے اس عقیدے کے پیروکاروں کی سیاسی تاریخ کہا جا سکتا ہے۔مذہب یا دین بالخصوص اسلام ایک الوہی معاملہ ہے اور لافانی ہے جب کہ سیاست اور سیاسی نظام اور سیاسی کش مکش ہر دور ہر علاقے اور سماجی ترقی کے ہر مرحلے کے ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔

اب ہم تاریخ کو عقیدے سے جدا کر کے معروضی طور پر ان چار مفروضوں کا جائزہ لیتے ہیں کہ ہم کس قسم کے مغالطوں کا شکار ہیں۔

اسلامی نظام حکومت

اسلامی نظام حکومت سے کیا مراد ہے؟

یہ ایک ایسی تجریدی اصطلاح ہے جس کی واضح تعریف کہیں موجود نہیں ہے۔کسی نظام کی بنیادی اکائیاں یہ ہوتی ہیں کہ حکومت قائم کیسے کی جائے ،حکومت کس طرح چلائی جائے ،حکومت میں اختیارات کی تقسیم کن اداروں میں اور کس طرح کی جائے اور آخری مگر ضروری بات یہ کہ حکومت تبدیل کیسے کی جائے ؟ ہم مسلمانوں کی سیاسی تاریخ سے ایک ایسے نظام کا خاکہ تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس میں مذکورہ سوالوں کے جواب موجود ہوں۔آیئے ہم دیکھیں کہ ماقبل اسلام، ابتدائی زمانہ اسلام اور عہد عروج سے دورِ زوال تک کون سے نظام ہائے حکومت تھے جن پر عمل کیا جاتا تھا؟

ریاست اور سیاسی نظام کا ارتقاء

انسانی تاریخ میں ریاست ہمیشہ سے موجود نہ تھی انسان سیکڑوں ہزاروں سال ریاست کے بغیر زندگی گزارتا رہا۔دریائی وادیوں میں جب زرعی انقلاب ہوا وافر دولت Surplus Wealth پیدا ہوئی تو طبقات نے جنم لیا۔ان طبقات کے مابین توازن رکھنے،وافر دولت اور غالب طبقوں کی حکمرانی قائم کرنے اور برقرار رکھنے کے لیے ریاستی ڈھانچہ وجود میں آیا۔اس کا ڈھانچہ موروثی بادشاہت پر مبنی تھا اس کے ابتدائی مراکز دنیا کے بڑے دریاؤں کی وادیاں تھیں۔5500 سال پہلے وادی نیل (مصر) اور میسو پوٹیمیا (دجلہ وفرات) میں بادشاہتیں قائم ہوئیں۔تقریباً اسی زمانے میں چین اور ہندوستان میں بھی موروثی بادشاہتیں قائم ہوئیں۔4500 سال پہلے وسطی امریکہ اور جنوبی امریکہ (اگرچہ وہ ایک علاحدہ دنیا تھی) وہاں موروثی بادشاہت پر مبنی ریاست وجود میں آئی۔پھر یونان،روم اور ایران میں اس قسم کی بادشاہتیں قائم ہوئیں۔

ارتقاء

☆شہری ریاست
☆کئی شہری ریاستیں مل کر سلطنت، بادشاہت
☆کئی سلطنتوں پر قبضہ کر کے شہنشاہیت

سکندر اعظم عالمگیر سلطنت کا پہلا بانی ہوا۔پھر اشوک اور پھر رومن ایمپائر۔طبقہ اور رعیت Paramid Authority حکمران خاندان۔سپہ سالار اور فوجی افسر اہل حرفہ اور اہل فن کا درمیانی طبقہ اور رعیت۔دوسری طرف وہ علاقے جو دشت وصحرا تھے۔پیداواری ذریعے محدود تھے وافر دولت موجود نہ تھی،طبقات موجود نہ تھے البتہ قبائل موجود تھے جو نسلی وحدت کے طور پر منظم تھے۔یہ قبیلہ ایک ریاست کی مانند ایک اکائی ہوتا تھا۔افراد کی وابستگی اور وفاداری اپنے قبیلے کے ساتھ ہوتی تھی۔قبائل کے سردار اور سربرآوردہ لوگ اپنے اپنے قبیلے کے معاملات کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ایک قبیلہ دوسرے قبیلے کے ساتھ ویسے ہی معاملات طے کرتا تھا جیسے دو ریاستیں باہم معاملات طے کرتی ہیں۔معاہدے ٹوٹتے،جنگیں ہوتیں پھر صلح ہوتی۔نئے معاہدے طے پاتے۔اسے اینگلز نے قبائلی کنفیڈریسی کا نام دیا ہے۔

دونوں نظام کسی مذہب یا عقیدے سے پیدا نہیں ہوئے تھے۔بل کہ اپنے علاقے کی معاشی وسماجی ترقی کے حوالے سے قائم ہوئے تھے۔ترقی یافتہ سلطنتیں یا بادشاہتیں مختلف مذاہب سے تعلق رکھتی تھیں۔چین،ہندوستان،ایران،روم،یونان کے بادشاہ راجہ یا شہنشاہ۔کسی کا کوئی مذہب تھا اور کسی کا کوئی لیکن معاشی وسماجی ارتقاء تقریباً ایک سا ہونے کی وجہ سے یعنی زرخیز دریا کی وادیوں کی دولت کی معیشت کی بدولت،ریاست کا نظام ایک جیسا تھا۔یعنی موروثی بادشاہت۔جسے ہم اپنے اس دور کا مروجہ سیکولر نظام کہتے ہیں جو دنیا کے مختلف علاقوں میں قائم تھا۔

دوسرا پس ماندہ معیشت یا Deficit کے علاقوں کا قبائلی نظام جس میں ریاست موجود نہ تھی لیکن بین القبائلی معاہدوں اور جرگوں کی بنا پر ایک توازن موجود تھا اس نظام کی اساس بھی مذہب یا عقیدے پر نہیں تھی۔منگولیا کے صحرائے گوبی والے ہوں،شمالی افریقہ کے بربر ہوں،زیریں صحرائے اعظم (Sub Saharan) افریقہ کے جنگلوں کے باسی ہوں،وسط ایشیاء کے ترک یا افغان ہوں،آسٹریلیا جنوب مشرقی ایشیاء کے جنگلوں کے قبائل ہوں یا ہنوز نامعلوم دنیا یعنی امریکہ کے انڈین قبائل ہوں....سب جگہ ریاست بہ شکل موروثی بادشاہت موجود نہ تھی بل کہ قبائلی کنفیڈریسی کی صورت میں ایک نظام یا توازن قائم تھا۔گویا یہ دوسرا نظام بھی بلا لحاظ مذہب وعلاقہ ایک ایسا سیکولر نظام تھا جس کی جڑیں اپنے علاقے کے معاشی وسماجی ارتقاء میں پیوست تھیں۔

ساتویں صدی عیسوی کے اوائل میں بعثت اسلام کے وقت دنیا میں تہذیبی ارتقاء کے حوالے سے وسیع تر تقسیم دو حصوں میں کی جا سکتی تھی۔ایک وہ جو دریائی وادیوں پر مشتمل تھا اور زرعی اور معدنی دولت سے مالا مال اور سیاسی وسماجی تنظیم کے اعتبار سے ترقی یافتہ اور دوسرا وہ جو مادی وسائل کے لحاظ سے پس ماندہ تھا اور دشت وصحرا میں گھومنے پھرنے والے بدوؤں،قبائلیوں پر مشتمل تھا اور سیاسی وسماجی تنظیم کے اعتبار سے پس ماندہ یا ترقی پذیر تھا۔اول الذکر حصہ میں بڑی تہذیبوں اور بڑی سلطنتوں کے کئی عروج وزوال ہو چکے تھے جب کہ آخر الذکر حصہ میں ابھی ریاست یا سلطنت وجود میں نہیں آئی تھی۔

جزیدہ نما عرب آخر الذکر نوع سے تعلق رکھتا تھا جہاں ایک قبائلی معاشرہ تھا اور یہاں کوئی باقاعدہ ریاست یا حکومت نہ تھی البتہ سرحدوں پر بعض پاکٹس Pockets تھیں جہاں ریاست کی شکل موجود تھی۔ان میں جزیرہ نما عرب کے جنوب میں یمن اور حضر موت کے محدود علاقے میں ریاست رہی تھی جہاں خودمختار موروثی بادشاہت کئی صدیوں تک قائم رہی،پھر حبشہ کے فرمانرواؤں اور بعد ازاں ایران کی کسریٰ کے زیرنگیں باجگزار صوبے کی حیثیت سے رہی۔لیکن اس کا کوئی اثر یا غلبہ جزیرہ نمائے عرب کے وسیع تر حصوں یعنی حجاز،نجد اور نفوذ پر نہ ہو سکا۔بعثت سے کچھ عرصہ قبل عراق کی سرحد پر بصرہ اور شام کی سرحد پر حیرہ اور غسان کی چھوٹی چھوٹی ریاستیں قائم ہوئیں جو دراصل ایرانی سلطنت اور بازنطینی رومی سلطنت کے مابین بفر سٹیٹ کا درجہ رکھتی تھیں اور کبھی ایک اور کبھی دوسری سلطنت کے زیرنگیں ہو جاتی تھیں۔ایک اور پاکٹ یمامہ و بحرین میں کندہ کی بھی تھی جو ایرانیوں کے زیر اثر تھی۔جزیرہ نما وسیع وعریض قبائلی معاشرہ پر مشتمل تھا۔اس میں مکہ،طائف اور یثرب (مدینہ) چھوٹے چھوٹے قصبات تھے مگر یہاں بھی کوئی ریاست موجود نہ تھی۔قبیلہ کا حاکم سردار ہوا کرتا تھا۔علاقے یا شہر کا کوئی حاکم یا سلطان نہیں ہوتا تھا۔افراد کی قومیت کی شناخت قبیلے سے ہوتی تھی اور فرد کی وفاداری اور وابستگی قبیلے کے ساتھ ہوتی نہ کہ کسی علاقائی یا شہری ریاست کے ساتھ۔خون کے رشتے یعنی قبیلے یا خاندان کو زمینی رشتے کی نسبت زیادہ اہمیت حاصل ہوتی تھی۔پس ماندہ صحرائی معیشت پر گزارہ کرنے والے اس قبائلی سماج کو ایک باقاعدہ ریاست کی

ضرورت بھی نہ تھی ۔ ہر قبیلہ اپنی ذات میں ایک ریاست تھا جس کا اپنا رئیس ہوتا تھا۔ایسے معاملات جو ایک سے زائد قبائل کو درپیش ہوتے ان کے طے کرنے کے لیے روایت اور رواج سے کام لیا جاتا جو سیکڑوں سال کے تجربہ سے ان قبائل نے اختیار کیے ہوے تھے۔انہیں ''عرف'' کہا جاتا تھا، مادی مفادات پر لڑائیاں بھی ہوتیں جن میں پانی کے کنوئیں، نخلستان، تجارتی قافلوں کے راستے، حج و خانہ کعبہ پر جمع ہونے والے نذرانے وغیرہ شامل ہوتے تھے، پھر صلح اور عہد و پیمان کے لیے صلاح و مشورے یعنی جرگے منعقد ہوتے اور جتنے عرصہ کے لیے عہد پر قائم رہتے امن و امان رہتا اور جب کوئی فریق عہد توڑ دیتا، قبایل نئی صف بندی کر کے ایک دوسرے سے نبرد آزما ہو جاتے تھے۔تا آنکہ ایک نیا معاہدہ طے پا جاتا یا ایک فریق بزورِ شمشیر اپنا غلبہ منوا لیتا۔ باہمی عہد و پیمان اور قول و قرار کو بے حد اہمیت حاصل تھی اور قبائل اسے اپنی انا کا مسئلہ گردانتے تھے۔اس لیے مرد ایک دوسرے کے ہاتھ پر ہاتھ مارتے اور عورتیں زبانی اقرار کرتیں اسے بیعت کہا جاتا تھا۔ بیعت توڑنے کو بہت معیوب سمجھا جاتا۔آپ اسے اس وقت وہاں کا مروجہ سیاسی نظام کہہ سکتے ہیں جس کی بنیاد سیکولر رواج پر تھی نہ کہ مذہب پر۔

ابن ہشام اور طبری کا مطالعہ سے ماقبل اسلام عربوں کے سیاسی نظام میں رائج روایت دستور کی یہ چند مثالیں دی جاسکتی ہیں۔

ا: مکہ کے ایک حصے میں بنی اسمٰعیل اور ان کی ننھیال بنی جرہم آباد تھے جب کہ دوسرے حصے میں بنی قطورا۔ جو لوگ مکہ کی بلند جانب سے اس میں داخل ہوتے ان سے بنی جرہم محصول عشر وصول کرتے جب کہ جو نشیبی جانب سے آتے ان سے بنی قطورا عشر لیتے ۔ ہر ایک اپنے اپنے قبیلے میں رہتا اور کوئی ایک دوسرے کے پاس نہ جاتا یہاں تک کہ یہ دونوں قبیلے ہوس حکومت میں مقابلہ کرنے لگے اور ان کے مابین جنگ ہوی جس میں بنی قطور شکست کھا گئے ۔ یہ مکہ میں ہونے والی پہلی لڑائی تھی ۔اس کے بعد قبیلوں کی تمام شاخیں جمع ہویں۔ان میں صلح ہوگئی اور حاکمیت بنی جرہم کے ہاتھ آئی اور وہ متولی کعبہ بن گئے ۔اس واقعہ سے روایت یا رواج ظاہر ہوا کہ لڑائی کے باوجود اقتدار کا فیصلہ قبائل کے جرگے میں ہوا۔

۲: ایک عرصہ گزرنے کے بعد بنی جرہم کے افراد کے مابین کعبہ میں جمع ہونے والے نذرانوں پر پھوٹ پڑ گئی تو انہیں بنی خزاعہ نے صورت حال کا فائدہ اٹھاتے ہوے بنی جرہم سے جنگ کی اور انہیں مکہ سے نکال دیا اور کعبہ کی تولیت پر قابض ہوگئے ۔ گویا فیصلہ شمشیر سے ہوا۔

۳: بنی خزاعہ کے آخری متولی حلیل کے بعد اس کے داماد قصی بن کلاب اور بنی خزانہ کے مابین تولیت کعبہ پر ٹھن گئی ۔ایک روایت کے مطابق حلیل نے اپنے داماد قصی کے حق میں وصیت کر دی تھی جس پر قصی نے اس کے جانشین ہونے کا دعویٰ کر دیا۔قصی بن کلاب کی بنی خزاعہ سے جنگ ہوئی اور فریقین کے بہت سے لوگ مارے گئے ۔ پھر انہوں نے ایک دوسرے کو صلح کی دعوت دی اور عرب ہی میں سے یعرب نامی ایک شخص کو حکم (ثالث) بنایا گیا اس ثالث نے قصی کے حق میں فیصلہ دے دیا اور تولیت کعبہ، حاجیوں کو پانی پلانے کی خدمات (سقایہ) اور حاجیوں کی ضیافت (رفادہ) مجلس شوریٰ (ندوہ) اور پرچم (لوأ) سب کچھ قصی کو حاصل ہوگیا۔ یہاں سے معلوم ہوا کہ ثالث (حکم) کو مقرر کر کے حاکمیت کا فیصلہ کروانا بھی ایک رواج تھا۔اس کے علاوہ مجلس شوریٰ یا جرگہ کا ادارہ بھی ان قبائل میں موجود تھا۔بل کہ قصی نے مشورے کے لیے اک کمرہ بنایا جس میں قریش اپنے معاملات کے فیصلے کیا کرتے تھے اور اسے دارلندوہ کا نام دیا گیا تھا۔

۴: بنی عبدالدار اور بنی عبدمناف میں تنازعہ ہوا اور یہ جنگ کے قریب تر آ گئے، مگر پھر صلح اس شرط پر ہو گئی کہ سقایہ اور رفادہ بنی عبدمناف کو دے دی جائے اور حجابہ، لوأ اور ندوہ بنی عبدلدار کے پاس رہے۔اسے معاہدہ مطبیعین کہا جاتا ہے۔

۵: قصی کے بعد اس کی آل میں ہاشم اور امیہ کے مابین تنازعہ ہوا تو دونوں نے ایک کاہن الخزاعی کو حکم مقرر کیا جس نے فیصلہ ہاشم کے حق میں دیا۔ پھر عبدالطلب بن ہاشم اور حرب بن امیہ کے مابین تنازعہ ہوا تو انہوں نے نفیل نامی ایک شخص کو حکم بنایا اور اس نے عبدالمطلب کے حق میں فیصلہ دے دیا۔

یہ تھا سیاسی نظام جو بعثتِ آنحضورؐ کے وقت قبائلی معاشرہ میں بطور روایت و رواج کے موجود چلا آتا تھا۔ بعثت کے وقت کعبہ کی تولیت اور حاجیوں کو پانی پلانے کی خدمت آپؐ کے چچا عباس بن عبدالمطلب کے پاس تھی ۔تاہم مکہ میں کوئی ریاست یا ریاستی اقتدار نام کی چیز موجود نہ تھی ۔قبائلی سیاسی نظام اپنی روایات و رواج کے مطابق چل رہا تھا۔

علامہ احمد امین کے مطابق ''زمانہ جاہلیت میں حجاز کے عرب..... بادیہ نشین یا بادیہ نشینوں کی طرح تھے ۔ان کی کوئی منظّم حکومت نہ تھی نہ ان کے ہاں ایسے بادشاہ تھے جو اپنی تنقیدی قوت Executive power سے لوگوں کو ایک دوسرے سے زیادتی کرنے سے باز رکھتے، ان کے ہاں قبیلے ہوتے تھے......قبیلہ سے ہر فرد کا فرض ہوتا تھا کہ وہ قبیلہ کی مدافعت کرے اور اس کے عرف اور رواج کے سامنے سرِ تسلیم خم کر دے ۔ ہر قبیلہ کا ایک سردار ہوتا تھا جسکی قیادت تمام افراد قبیلہ پر ہوتی تھی اسے یہ سیاست یا تو اس وجہ سے ملتی تھی کہ وہ رئیس گھرانے میں پیدا ہوا ہے یا اس وجہ سے کہ اس کی عمر سب سے زیادہ ہے یا اس وجہ سے کہ وہ صاحبِ حکمت ہے اور صاحب عقل ہے دوسرے قبائل سے خارجی تعلقات کی تعین و تشکیل اس سردار کے ہی ہاتھوں سرانجام پاتی تھی.....ہر قبیلہ کے اپنے عرف اور رسوم و رواج ہوتے تھے جن میں سے کچھ تو بعض اوقات مشترک ہوتے تھے اور کچھ الگ الگ.....ہر قبیلہ کا ایک حکم یا فیصلہ کن شخصیت ہوتا تھا جو افراد قبیلہ کے باہم تنازعات کا فیصلہ اپنے رسوم و رواج اور تجربات کے مطابق کرتا تھا۔علامہ احمد امین آگے چل کر لکھتے ہیں کہ ''اسلام نے زمانہ جاہلیت کے قانون، بالالفاظ دیگر عربوں کے عرف عام اور ان کے رسم و رواج کے ساتھ بالکل بے تعلقی نہیں برتی ۔ان میں سے بعض باتوں کو برقرار رہنے

دیا،بعض باتوں کوختم کردیااور بعض باتوں کومعتدل بنادیا‘‘۔

ہجرت کے بعد آنحضورؐ نے مدینہ میں مہاجرین،انصار اور یہودیوں کے مابین ایک معاہدہ طے کیا جسے میثاق مدینہ کہا جاتا ہے اس کے مطابق ہر قبیلے کو ماقبل اسلام سے رائج اپنے اپنے دستور کے مطابق اپنے معاملات چلانے کا حق حاصل تھا۔یہودیوں کو اپنے دین پر رہتے ہوئے اپنے امور اپنے دستور کے مطابق بجالانے کا اختیار حاصل تھا۔یہ دراصل قریش مکہ کے خلاف ایک متحدہ محاذ کے قیام کی دستاویز تھی۔ان میں شریک فریقین کے مابین کسی نئے معاملہ یا تنازعہ کی صورت میں آنحضورؐ کی جانب رجوع کرنے کی شق بھی رکھی گئی تھی جس سے آپؐ کی ذات میں ایک مرکزیت کوتسلیم کرلیا گیا تھا۔تاہم معروف معنی میں کوئی ریاست قائم نہ کی گئی تھی اور نہ ہی آپ نے خود کوحاکم قرار دیتے ہوئے کوئی حکومتی ادارے وضع کیے کہ جن سے عرب قبائل اس پہلے ناواقف تھے۔قرآن وحدیث میں آپ کی بطوررسول اطاعت پرزور دیا گیا ہے بطور حکمران نہیں آپ نے رسالت کا دعویٰ کیا نہ کہ حکمرانی کا۔لوگ اپنے معاملات طے کرنے کے لیے ثالث مقرر کرلیا کرتے تھے۔کئی مرتبہ مسلمانوں نے یہودی کاہن اپنے ثالث مقرر کئے اور کئی مرتبہ یہودیوں نے آنحضرتؐ کو اپنا ثالث مقرر کیا اور ان سے فیصلہ کروایا۔باقاعدہ ریاستی ادارہ عدل موجود نہیں تھا۔لوگ دین میں آپ کی اطاعت کرتے تھے دنیوی معاملات میں کسی کے پاس بھی جاسکتے تھے۔

آپ نے ہجرت سے قبل مکہ کے قریب عقبہ کی گھاٹی میں انصار مدینہ سے دومرتبہ بیعت بھی قول وقرار کے مروجہ عرف کے دستور پر لی تھی۔جو بیعت عقبہ اول اور ثانی کہلاتی تھی۔اس طرح حدیبیہ میں بیعت رضوان بھی اسی دستور پر لی گئی تھی۔چناں چہ جب آنحضورؐ کے انتقال کے بعد آپ کی مرکزیت کے خلا کو پر کرنے کے لیے آپ کے جانشین کے تقرر کا مسئلہ درپیش ہوا تو بقول علامہ احمد امین ’’اس بارے میں نہ کتاب میں کوئی تصریح موجود تھی نہ سنت میں۔صحابہ کے لیے اس کے سوا اور کوئی راستہ نہ تھا کہ وہ اپنی رائے کو کام میں لائیں۔چناں چہ ایسا ہی ہوا ہے‘‘اور انہوں نے صدیوں سے رائج قبائلی سماج کے عرف ورسوم کے مطابق سقیفہ بنی ساعدہ میں جمع ہو کر اپنی اپنی رائے اور دلیل دی اور ہی دلیل جو قصی بن کلاب نے قریش کی سیادت کے لیے استعمال کی تھی اسی دلیل کی بنیاد پر انصار کے دعویٰ کورد کرتے ہوئے سیدنا حضرت ابو بکر صدیقؓ کے حق میں فیصلہ ہوا اور بیعت کی گئی۔عربی لغت میں بیعت کے معنی صفقہ بتائے گئے ہیں جو ہاتھ پر ہاتھ مار کر کوئی عہد یا سودا طے ہو جانے کے ہیں۔یہ رواج صرف عربوں کے ہاں ہی نہیں بل کہ یورپی قبائل میں بھی Manumission کے نام سے رائج تھا۔ہاتھ پر ہاتھ مار کر کچھ طے کرنے کے رواج کی جڑیں غالباً انسان کی تہذیبی ارتقاء کے اس زمانے سے ہیں جب وہ اشاروں کی زبان(Body Language) سے کام چلاتا تھا گویا ہم اسے تہذیبی ارتقاء سے مربوط ایک عالمی سیکولر دستور کہہ سکتے ہیں۔

دوسری خلافت،وصیت یا نامزدگی کے ذریعے طے پائی کہ اس کی بھی روایت قصی کے سسر حلیل کی جانب وصیت میں موجود تھی تیسری خلافت کا فیصلہ ایک نامزد مجلس شوریٰ کے ذریعے ہوا یہ بھی قصی بن کلاب کے دارالندیعنی مجلس شوریٰ کی روایت میں رائج چلی آئی تھی۔تیسری خلافت کا خاتمہ اور چوتھی خلافت کا قیام باغی بلوائیوں کی شمشیروں تلے انجام پایا جو نہ صرف قبائلی سماج بل کہ اس وقت دنیا میں رائج دوسرے نظام یعنی ملوکیت میں بھی اس وقت اختیار کرلیا جاتا تھا۔جب تنازعہ ناحل پذیر ہو جاتا تھا۔پھر جب حضرت علیؓ اور امیر شام کے مابین تنازعہ جنگ سے بھی طے نہ ہو سکا تو حکم یعنی ثالث مقرر کرنے کا طریقہ اختیار کیا گیا۔یہ بھی عربوں کے عرف و رواج سے مروج رہ چکا تھا جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے۔

چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ اسلام کے ابتدائی 30 سے 40 برس کے دوران جب تک طاقت کا مرکز جزیرہ نما عرب میں یعنی مدینہ میں رہا،مسلمانوں نے صدیوں سے قائم قبائلی سماج کے سیاسی دستور کے عرف رواج اختیار کئے اور وہ موثر بھی رہے۔مگر جب خلیفہ کی مرکزیت جزیرہ نما عرب یعنی قبائلی معاشرے سے نکل کر ان علاقوں پر محیط ہوئی جو سیکڑوں بل کہ بعض تو ہزاروں برس سے موروثی بادشاہت کے نظام ملوکیت میں رہ رہے تھے تو پھر خلافت کا مرکز بھی ان علاقوں یعنی دمشق (شام) اور پھر بغداد (عراق) میں منتقل ہو گیا اور مسلمانوں نے قبائلی عرف ورواج کو چھوڑ کر اس وقت کی دنیا کے وسیع حصے میں صدیوں سے رائج نظام ملوکیت کو اختیار کرلیا۔تاہم دو نظاموں کے مابین یہ تبدیلی (Transition) پرامن نہ تھی۔حضرت عثمانؓ اور حضرت علیؓ کی شہادت اور پھر کربلا کے دردناک واقعہ سے گزر کر یہ (Transition) مکمل ہوئی۔سیاسی نظام خواہ وہ قبائلی عرف ورواج کا تھا یا موروثی بادشاہت کا،کسی صحیفہ آسمانی سے اخذ نہیں کیا گیا تھا بل کہ بنی نوع انسان نے تہذیبی ترقی کے مختلف مدارج طے کرتے ہوئے اپنے تجربے اور مادی تقاضوں سے تشکیل دیا تھا۔

قبائلی عرف ورواج کا مذکورہ سیاسی نظام صرف عربوں ہی میں نہیں بل کہ دنیا کے دیگر قبائلی معاشروں میں بھی کم وبیش اسی نوع کی مماثلت کے ساتھ پایا جاتا تھا۔قرون وسطیٰ میں شمالی افریقہ کے بربر اور شمال مغربی چین ومنگولیا کے منگول اور تاتاری بھی ایسے ہی خصائص (Traits) کے حامل تھے۔ابن خلدون اپنے مقدمہ تاریخ میں بربروں کی مماثلت عربوں کے ساتھ کرتا ہے۔اینگلز اسی قسم کے ڈھیلے ڈھالے سیاسی نظام کو قبائلی وفاق (Tribal Confederacy) قرار دیتا ہے۔خود ہمارے ہاں افغانستان،صوبہ سرحد،صوبہ بلوچستان،صوبہ سندھ اور جنوبی پنجاب میں جہاں ابھی قبائلی سماج کی جڑیں مضبوط ہیں،مقامی جرگے زیادہ موثر ہیں بہ نسبت کسی ریاستی یا منضبط حکومتی اداروں کے کنٹرول کے۔

خلافت راشدہ کے بارے میں ابن خلدون لکھتا ہے کہ ’’خلافت کی ذمہ داری صرف اسی حد تک محدود تھی کہ لوگوں کو احکام شریعہ کا پابند کیا جائے اور اس نوعیت کی حکومت وسلطنت جو اس زمانہ میں اہل باطل میں رائج

تھی ،اس کا تصور بھی دماغوں میں نہ تھا......یہ سب کے سب بزرگ خلفاء مروجہ سلطنت سے دوری کا ایک تو دین سبب تھا جو سادگی کا سب سے اہم سبق دیتا ہے۔دوسرے ان کی عربی بداوت کہ اس کے طفیل بھی یہ بزرگ تعیش سے دور تھے کیوں کہ عرب اس وقت تمام دنیوی حالات اور عیش وعشرت سے بالکل بے تعلق تھے''۔اس پر مولانا محمد حنیف ندوی کا محاکمہ یہ ہے کہ''خلافت راشدہ کسی ٹکے بندھے نظام کا نام نہ تھا اور نہ اس کا قالب اور ڈھانچہ ہی ایسا دستوری تھا کہ اس نظام آئین کی موجودہ اصطلاحوں سے تعبیر کیا جا سکے اور اس سے کسی خاص حکومت پر استدلال کیا جا سکے۔''

عربی کی ایک تصنیف''تاج'' کا مصنف لکھتا ہے''ہم ایرانی بادشاہوں کا تذکرہ کریں گے کیوں کہ اس بارے میں وہی ہمارے پیش رو ہیں۔انہی سے ہم نے ملک اور مملکت کے قوانین سیکھے اور یہ بھی کہ خواص اور عوام کی کس طرح رتبہ بندی کرنی چاہیے نیز یہ بھی کہ رعیت کا انتظام کس طرح کرنا چاہیے اور ہر طبقہ کو کس طرح کام میں لگائے رکھنا چاہیے''۔

امیر معاویہؓ نے دمشق میں بازنطینی محلات میں رہائش اختیار رکھی اور تزک واحتشام ولباس پوشاک اختیار کیا تو حضر عمرؓ نے اس پر ناگواری کا اظہار کیا۔اس پر امیر معاویہؓ کا جواب یہ تھا کہ میں بازنطینی سلطنت کی سرحد کے قریبی علاقے کا حاکم ہوں، جنگ و جہاد تزک واحتشام سے ان پر رعب داب ڈالنے کی ضرورت ہے۔حضرت عمرؓ نے معاویہؓ کی اس دلیل کو قبول کر لیا۔

ابن خلدون لکھتا ہے کہ''عربوں نے جب فتوحات کیں اور فارس و روم کو اپنے اقتدار میں لائے اور ان کے لڑکے اور لڑکیوں سے خدمتیں لینے لگے تو ان کا یہی حال رہا کہ انہوں نے شہریت محکوم ملکوں سے سیکھی ورنہ فتح سے پہلے وہ شہریت کے نام سے نا آشنا تھے....جب عربوں نے روم و فارس کو اپنی غلامی میں لیا اور اپنے کاموں میں ان سے خدمتیں لینے لگے۔گھربار کے دھندے ان کے سپرد کیے اور کاموں کے لیے ان میں سے ماہر چنے تو انہوں نے ہر چیز میں اصلاح و درستی اور عمدگی کے راستے عربوں کو سکھائے.....پھر کیا تھا عرب نے بھی رنگ بدلا اور اپنے حالات میں شہریت وتمدن کو چوٹی پر پہنچا دیا''۔

موروثی بادشاہی نظام قرون وسطیٰ کا مروجہ دوسرا سیکولر نظام حکومت تھا جس پر بلا لحاظ مذہب قدیم مصری، یونانی، رومی، بازنطینی، ایرانی، ہندوستانی، چینی سلطنتیں قائم و دائم تھیں یہ نظام دنیا کی بڑی دریائی وادیوں کے زرعی معاشروں سے حاصل ہونے والی وافر دولت کی بنیاد پر قائم ہوا تھا چناں چہ اس کے مراکز وادی نیل، سندھ، وادی دجلہ وفرات (بابل ونینوا) وادی گنگا و جمنا، وادی برہم پتر، وادی ڈینیوب، وادی جیحو وآمو دریا، وادی کرشنا اور گوداوری (جنوبی ہند) وادی میکانگ (ہند چینی) وادی دریائے چانگ ژیانگ (چین) وغیرہ شامل رہی ہیں۔فراعین مصر کی سلطنت ، یونان کی سلطنت، روم کی سلطنت، اسیری سلطنت (شام و عراق) ایران کی شہنشاہیت، ہندوستان میں اشوک اور اس کے سابقین کی سلطنت، چین کے شاہی خاندان کی سلطنتیں۔ورودِ اسلام سے قبل ڈھائی تین ہزار سال کے عرصے میں قائم رہ چکی تھیں اور بنی نوع انسان کے پاس موروثی جاگیری نظام حکومت کا وسیع تجربہ اور پس منظر موجود تھا۔اور یہ اس وقت دنیا کا سب سے ترقی یافتہ نظام تھا جو کہ دنیا کے ترقی یافتہ زرعی معاشروں کی تہذیبوں میں رچ بس گیا تھا۔چناں چہ عرب جب شام، مصر، شمالی افریقہ، اندلس، ایران، وسط ایشیا اور سندھ تک ان علاقوں پر قابض ہوئے جو سیکڑوں بل کہ بعض تو ہزاروں برس سے ملوکیت پر مبنی موروثی بادشاہی نظام کے اندر رہ رہے تھے تو عربوں نے حکمرانوں کے اس مروجہ سیکولر نظام حکومت کو اختیار کر لیا۔مصر وشام اس وقت بانطینی سلطنت روم اور عراق وایران ایرانی شہنشاہیت کے ماتحت تھے۔یہاں کے لوگ صدیوں سے اسی نظام کے عادی تھے اور حکمران کے بارے میں ان کا تصور موروثی جاگیری بادشاہ یا شہنشاہ ہوتا تھا۔چناں چہ وہ نئے عرب حکمرانوں کی اطاعت اسی صورت میں کر سکتے تھے کہ یہ بھی ملوکیت کے نظام پر عمل پیرا ہوتے جس میں جاہ وجلال اور شاہانہ شان وشوکت اور رعب و دبدبہ ایک وسیع عریض علاقے میں نظم ونسق برقرار رکھنے کے لیے لازمی عناصر ہوتے تھے۔اس لیے بنوامیہ نے بہت جلد یہ نظام اختیار کر لیا اور شمالی افریقہ سے وسط ایشیا تک پھیلی ہوی سلطنت پر حکمرانی کی۔اقتدار کا مرکز بھی مدینہ سے دمشق منتقل ہو گیا جو کہ بازنطینی سلطنت روم کا سرمائی دارالحکومت تھا۔اور پھر بغداد، قاہرہ، قرطبہ، غرناطہ، خوارزم، اصفہان، شیراز، مشہد، بخارا، سمرقند، کابل، ہرات، اور دہلی ان کے پایہ تخت بنے۔جہاں مسلمان فرمانرواؤں نے اس موروثی استبدادی نظام و سیاست کو اختیار کیا جس پر ان کے ہم عصر عیسائی، ہندو اور بدھ مذاہب سے تعلق رکھنے والے یورپ، ہندوستان اور چین کے حکمران عمل کرتے تھے اور جس پر گزشتہ ڈھائی تین ہزار سال سے دنیا بھر کے فرمانروا بلا لحاظ مذہب وملت عمل کر رہے تھے۔تقریباً 1300 سال یعنی بیسویں صدی عیسوی کے اوائل تک مسلمانوں نے سپین سے ملائیشیا وانڈونیشیا تک بے شمار چھوٹی بڑی سلطنتیں بنائیں اور گرائیں مگر دستور سیاست وہی موروثی جاگیری شہنشاہیت یا ملوکیت کا رہا۔یعنی عقیدہ الگ رہا اور نظام سیاست وحکومت الگ رہا۔دین الگ رہا اور دنیا الگ رہی۔حکمرانوں نے نہ صرف دنیا کے مروجہ تقاضوں سے خود کو ہم آہنگ کیا بل کہ اس مروجہ استبدادی دستور کو اس قدر بڑھ چڑھ کر اپنایا اور اسے اس کمال مستعدی سے بروئے کار لائے کہ صدیوں تک عروج اور غلبہ حاصل کیے رکھا۔مسلمان حکمران خواہ وہ عرب تھے یا عجم، صدیوں تک اسی نظام پر عمل کرتے رہے اور اسے مسلمانوں کے عروج کا دور شمار کیا جاتا ہے۔

چناں چہ نظام حکومت کی بنیاد مذہب پر نہیں ہوتی۔بنی نوع انسان کے تہذیبی ارتقاء پر ہوتی ہے اور انسانی تاریخ میں یہ تہذیبی ارتقاء مسلسل عمل ہے۔مسلمان ابتداء میں جزیرہ نما عرب کی قبائلی کنفیڈریشن کے سیکولر نظام پر رہے کہ وہاں تہذیبی ارتقاء کے اگلے مرحلے میں کئی صدیوں سے رہتے چلے آ رہے تھے۔پھر مسلمان حکمرانوں نے بھی دین اور سیاست کو الگ رکھا اور خود علمائے دین نے کبھی سیاسی اقتدار کے حصول کے لیے یا

اسلامی حکومت کے قیام کے لیے تحریک نہیں چلائی۔بعض نے بادشاہوں کی مخالف تو کی لیکن بادشاہت کی بطور نظام حکومت مخالفت نہیں کی اور اسے غیر اسلامی نظام یا کافرانہ نظام قرار نہیں دیا۔اہلِ تصوف نے اسے دنیاداری قرار دے کر اس سے خود کو کنارہ کش رکھا۔اگر چہ بعض موقعوں پر سلاطین اور شہنشاہوں کی سیاست میں علماء اور صوفیا نے سیاسی کردار بھی ادا کیا۔تاہم وہ اسی نظام کے دائرے میں رہے جسے ملوکیت کہا جاتا تھا۔

یورپ کے صنعتی انقلاب کے بعد دنیا سیاسی نظام کے اگلے مرحلے میں داخل ہوگئی۔قرون وسطیٰ کے استبدادی سیاسی نظام کا زوال یورپ کے بورژوا صنعتی انقلاب بالخصوص انقلابِ فرانس سے شروع ہوا اور دنیا میں جمہوری قدروں جمہوری اداروں منتخب حکمرانوں، جمہوری سیاسی جماعتوں، عوام کے بنیادی انسانی حقوق، عورتوں کی آزادی وغیرہ کی بنیاد پڑی۔اس انقلاب کی بنیاد یورپ میں تحریک احیائے علوم تھی جس نے صدیوں پرانے جامد نظریات کا خاتمہ کر کے سائنسی تصورات پیش کیے اور جدید سائنس وٹیکنالوجی کا آغاز ہوا۔یورپ اس ترقی یافتہ نظام کی بدولت ایشیاء کی زوال پذیر جاگیری سلطنتوں پر غلبہ پانے میں کامیاب ہوا مسلمانوں کی موروثی جاگیری سلطنتیں یورپی اقوام کے اس ترقی یافتہ نظام کا مقابلہ نہ کر سکیں اور نہ کر سکتی تھیں۔چناں چہ بہت جلد اپنے انجام کو پہنچ گئیں۔مغل سلطنت، ایران کی بادشاہت اور سلطنت عثمانیہ دیمک زدہ ،کرم خوردہ بوسیدہ دیوار کی طرح گر گئیں۔کروڑوں مسلمان عوام یورپ کے غلام بن گئے۔اس کی وجہ ہرگز یہ نہ تھی کہ مسلمان فرمانروا اسلامی نظام سے دور ہو گئے تھے اور قرون وسطیٰ کے بادشاہوں کا ''اسلامی دستور'' ترک کر چکے تھے بل کہ اس کی صاف سیدھی وجہ یہ تھی کہ انھوں نے تقلید جامد کو مذہبی تقدس بخش دیا اور نئے سائنسی علوم اور ٹیکنالوجی کو اختیار نہ کیا ور جدید جمہوری نظام اور اس کے ادارے قائم نہ کیے۔جب کہ انہی ایشیائی جاگیری سلطنتوں میں جاپان، چین، کوریا، اور تائیوان نے جب کہ مسلمان ممالک میں صرف ملائیشیا نے وقت کے بدلتے تقاضوں کو قبول کیا اور سائنس وٹیکنالوجی اور جدید نظام کو سینے سے لگا کر دنیا کی ترقی یافتہ اقوام کی صف میں شامل ہو گئے۔بیشتر مسلمان ممالک قرون وسطیٰ کی بادشاہتوں یا آمریتوں کے تحت ہیں اور یہاں کے عوام بالعموم اور پڑھا لکھا طبقہ بالخصوص کنفیوژن کا شکار ہے جدید اور قدیم کے مابین مشرق اور مغرب کے مابین ''اسلامی نظام'' اور عہد حاضر کے جمہوری نظام کے مابین، اور اسی کنفیوژن میں وہ مذہبی انتہاپسندی کے ہتھے چڑھ جاتا ہے۔

اسلامی اتحاد اور مسلم امّہ کا تصور:

دوسرا بڑا تاریخی مغالطہ یہ ہے کہ ماضی میں مسلمانوں کا عروج اس لیے تھا کہ مسلمان متحد تھے اور ایک امت واحدہ کی حیثیت سے عمل کرتے تھے۔اگر ایک بار پھر مسلمانوں میں ویسا ہی اتحاد قائم ہو جائے تو پھر ویسا ہی غلبہ وعروج حاصل ہو سکتا ہے اور اس اتحاد کے تصور کے لیے ایک نئی اصطلاح ''مسلم امہ'' گھڑی گئی ہے۔انسانی تاریخ شاہد ہے کہ اتحاد عقیدہ کی بنا پر پیدا نہیں ہوتا بل کہ مفاد کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے، اسی طرح دشمنی وعداوت بھی

محض عقیدہ کی بنا پر پیدا نہیں ہوتی بل کہ مفاد کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتی ہے۔چناں چہ مسلمانوں کی تاریخ کا مطالعہ اگر عقیدہ سمجھ کر نہیں انسانی تاریخ سمجھ کر کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ پیغمبرؐ اسلام سے لے کر آج تک کبھی ایسا نہیں ہوا کہ مسلمان متحد رہے ہوں اور ان میں نفاق، اختلاف، دشمنی اور عداوت موجود نہ رہی ہو یہ بات صرف مسلمانوں پر موقوف نہیں، دوسرے مذاہب وعقائد کے ماننے والے بھی باہمی مفادات پر لڑتے جھگڑتے رہے اور متحد نہ ہوئے۔مسلم بھائی چارہ اور اسلامی اخوت جیسی اصطلاحیں، خطبوں اور نصیحتوں میں تو ملتی ہیں لیکن ان کی عملی شکل کبھی دیکھنے کو نہیں ملی۔آنحضرتؐ کا تاریخی خطبہ جو آپؐ نے حجتہ الوداع 10ھ میں فرمایا تھا کہ تمام مسلمان بھائی بھائی ہیں اور جس میں عربی وعجمی، کالے اور گورے، امیر وغریب کے امتیاز کو ختم کر کے تقویٰ کی فضلیت کی بنیاد ٹھہرایا تھا۔اس کے باوجود عرب قبائل کی عصبیتیں ختم نہ ہوئی تھیں ماقبل اسلام کے قبائلی نظام میں قبائلی عصبیتیں بڑی شدید تھیں اور اس کی جڑیں صدیوں پرانی تھیں اور اسلامی تعلیمات سے یکا یک دور نہ ہوئی تھیں بقول علامہ امین ''ان تعلیمات کے باوجود عصبیت کا رجحان مٹ نہیں گیا تھا۔جب کبھی عصبیت کو بھڑکانے والی کوئی چیز ظاہر ہوتی تھی تو یہ عصبیت پوری قوت کے ساتھ سر اٹھا کر کھڑی ہو جاتی تھی''

اگر چہ آپؐ کی حیات طیبہ اور پہلی دو خلافتوں کے دوران بھی یہ عداوتیں ابھرتی رہتی تھیں مگر شدید ہونے سے پہلے دب جاتی تھیں جس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ شام، مصر، عراق، ایران کے وسیع ومالدار علاقوں کی فتوحات میں سب مصروف ہو گئے تھے اور ان کو فقید المثال کامیابیاں اور بے اندازہ مال غنیمت حاصل ہوا تھا۔تاہم تیسری خلافت کے زمانے میں تمام دبے ہوئے تضادات ابھر کر شدید ہوئے۔خلیفہ ثالث مسلمان بلوائیوں اور خلیفہ چہارم مسلمان خوارج کے ہاتھوں شہید ہوے۔بڑی لڑائیاں اکابر صحابہ اور اہل بیت کے مابین جنگ جمل اور جنگ صفین کی صورت میں لڑی گئیں۔اور اس کے کچھ ہی عرصہ بعد سانحہ کربلا درپیش ہوا۔بقول احمد امین، جب خلافت بنی امیہ کے ہاتھوں میں پہنچ گئی تو پرانی عصبیت پھر اسی حالت پر لوٹ آئی جیسا کہ وہ زمانہ جاہلیت میں ہوا کرتی تھی۔بنو ہاشم اور بنو امیہ کے درمیان زمانہ اسلام میں بھی قطعاً وہی عصبیت موجود تھی جو زمانہ جاہلیت میں ہوا کرتی تھی۔۔۔ان کا یہ جھگڑا اور منافرت زمانہ جاہلیت کی باہمی منافرت کی سچی تصویر ہوا کرتی تھی۔اس کے ساتھ ہی زمانہ اسلام میں عدنانی اور قحطانی قبائل میں بھی پرانی نزاع زندہ ہو چکی تھی۔چناں چہ دونوں قبائل میں ملک کے ہر حصے میں دشمنی وعداوت بل کہ جنگ وجدال کا بازار گرم تھا۔اگر چہ مختلف علاقوں میں ان کے نام ذرا مختلف تھے مثلاً خراسان کے اندر بنو ازد اور بنو تمیم کے مابین جنگ برپا تھی۔ان میں سے بنو ازد یمنی ہیں اور دوسرے عدنانی ہیں شام کے علاقہ میں بنو کلب اور بنو قیس میں معرکہ کارزار گرم تھا جن میں سے بنو کلب یمنی (یعنی قحطانی) اور بنو قیس عدنانی ہیں۔یہی حالت اندلس میں تھی بعینہ یہی کچھ عراق میں ہو رہا تھا۔''

90 سالہ عہد بنو امیہ میں مسلمانوں کے مابین بے شمار چھوٹی بڑی جنگیں ہوئیں تاہم گیارہ بڑی جنگیں

ہوئیں جن میں مجموعی طور پر مارے جانے والوں کی تعداد لاکھوں میں ہے۔ان میں سانحہ کربلا، مدینہ اور مکہ پر دو مرتبہ اموی مسلمان فوج کا حملہ جس میں سے ایک کی قیادت حجاج بن یوسف نے کی تھی۔دونوں حملوں میں خانہ کعبہ پر منجنیق سے پتھر اور آگ کے تیر برسائے گئے یہاں تک کہ وہ منہدم ہوگیا اور مسجد نبوی کی بے حرمتی کی گئی۔دونوں مقدس شہروں میں ہزاروں مسلمانوں کو شام کے مسلمان لشکر نے تہہ تیغ کیا۔حجاج بن یوسف نے کوفہ میں ایک لاکھ تیس ہزار مسلمانوں کو موت کے گھاٹ اتارا۔مختار ثقفی نے قاتلین حسینؓ کو عبرت ناک موت دی۔مصعب بن زبیر اور مختار کے مابین جنگ میں مختار قتل ہوا حجاج اور مصعب کے مابین جنگ میں مصعب مارا گیا، اندلس میں فتح پاتے ہی فاتح مسلمانوں کے مابین خانہ جنگی شروع ہوگئی۔یمنی، مصری، ربیعہ، مدنی عرب، شامی عرب اور بربروں کے مابین مسلسل خانہ جنگی کے نتیجے میں ہزاروں مسلمان مسلمانوں کے ہاتھوں تہہ تیغ ہوے۔خراسان میں بھی یمنیوں اور حجازیوں میں معرکہ آرائی جاری رہی۔مدینہ پر خارجیوں کا حملہ اور قتل عام ہوا۔خلافت (سلطنت) کے دو دعویداروں ابراہیم بن ولید اور مروان بن محمد کے مابین خونریز جنگ، یزید ثالث کی لاش کو قبر سے نکال کر سولی پر چڑھایا گیا۔عراق، شام اور مصر میں بنوامیہ اور بنوعباس کے داعیوں کے مابین خونریز لڑائیوں میں ہزاروں مسلمان مسلمانوں کے ہاتھوں موت کے گھاٹ اتارے گئے۔آخری اموی خلیفہ مروان بن محمد مارا گیا۔اس کے علاوہ اموی دور میں دو خلیفہ قتل ہوے۔ایک مروان بن الحکم اور دوسرے ولید بن یزید اس دور میں جن اہم شخصیات کو خلیفہ کے حکم یا اشارے سے قتل کیا گیا، ان میں فاتح سندھ محمد بن قاسم، فاتح وسط ایشیا مسلم بن قتیبہ، فاتح اندلس موسیٰ بن نصیر کے تمام بیٹے شامل تھے جب کہ خود موسیٰ کسمپرسی کی حالت میں مرے، علاوہ ازیں اہل بیت کے بہتر 72 افراد کربلا میں اور اس کے بعد شیعوں کے آئمہ علی زین العابدینؑ، باقرؑ اور جعفرؑ زہر دے کر شہید کیے گئے اور زید شہید بن علی اور یحییٰ بن زید کو قتل کیا گیا۔محمد بن قاسم کے بیٹے عمرو نے قتل کے خوف سے خودکشی کر لی۔بنو عباس کے امام ابراہیم بن محمد کو زہر دے کر قتل کروایا گیا۔یہ تھا اسلامی بھائی چارہ اور مسلم امہ کی اخوت اس دور میں جسے مسلمانوں کے عروج کا دور کہا جاتا ہے اور جس میں ایک جانب مراکش کے ساحلوں پر بحر ظلمات میں گھوڑے دوڑائے گئے تھے تو دوسری طرف فتوحات کا سلسلہ سندھ اور وسط ایشیا تک پہنچ گیا تھا۔

امویوں کا زوال اور عباسیوں کا عروج عجمیوں کا عربوں کے خلاف ردِ انقلاب تھا جس کی قیادت خراسانی عجمیوں نے کی۔عباسیوں نے اقتدار پر قبضہ کرتے ہی امویوں کو چن چن کر قتل کیا۔اموی خلیفوں میں امیر معاویہؓ اور عمر بن عبدالعزیزؒ کو چھوڑ کر سب کی قبروں کو کھدوایا اور جو کچھ نکلا اس کی راکھ ہوا میں اڑا دی گئی۔عباسی دور میں عجمیوں کو فوج اور اقتدار میں غلبہ حاصل ہوگیا اور انہوں نے عربوں کے ساتھ گزشتہ ایک سو سال کی محکومی کا خوب بدلا لیا۔اندلس میں علاحدہ اموی سلطنت کے قیام سے مسلم امہ دو سلطنتوں میں بٹ گئی۔پھر شمالی افریقہ میں حسنی سید ادریس بن عبداللہ نے ایک تیسری سلطنت کی بنیاد رکھی جو شروع میں عبیدین کی سلطنت کہلاتی تھی۔اور

بعد میں فاطمی سلطنت کہلائی۔عالم اسلام تین سلطنتوں میں بٹ گیا۔بنوعباس کے دور کو دو حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ایک وہ جس میں خلیفہ کو اپنی حکومت و سلطنت پر کنٹرول حاصل تھا اور دوسرا وہ جس میں اس کی حیثیت محض کٹھ پتلی کی تھی اور مسلمانوں کی مکمل طور پر خودمختار سلطنتیں وجود میں آ گئی تھیں۔خلیفہ کا اقتدار صرف بغداد اور گرد و نواح کے کچھ علاقے تک محدود تھا۔اول الذکر دور میں بھی جا بجا بغاوتیں سر اٹھاتی رہیں۔اور کہیں بھی مذہب کے نام پر یکجہتی واتحاد دیکھنے میں نہیں آیا۔عباسی دور میں تقسیم در تقسیم اور تضاد در تضاد کی صورتیں یہ تھیں۔

۱۔عباسیوں اور امویوں کے مابین تضاد:

امویوں کا مرکز اندلس بن گیا اور عباسیوں کا بغداد۔عباسیوں نے کئی مرتبہ شمالی افریقہ کے راستے اندلس پر بیرونی فوج کشی کی اور امیہ مخالف گروہوں کی مدد سے اندرونی بغاوت کے ذریعے انہیں غیر مستحکم کرنے کی کوشش کی۔شاہ فرانس شارلیمن نے اندلس پر حملہ کیا تو عباسی خلیفہ ہارون رشید نے شارلیمن کو قیمتی تحائف کے ہمراہ سفارت بھیجی۔ادھر اموی امیر اندلس حکم بن ہشام نے ایک مرتبہ حملہ کرتے ہوے اپنی فوجیں اسکندریہ تک پہنچا دی تھیں اور یہاں عارضی قبضہ کر لیا تھا۔ان کی باہمی جنگوں میں ہزاروں مسلمان سرزمین اندلس اور شمالی افریقہ میں مارے گئے۔ایک مرتبہ دمشق میں بھی بنی امیہ کے ایک گروہ نے سفیانی نامی سردار کی سرکردگی میں علم بغاوت بلند کیا جسے عباسی طاقت کے ذریعے کچل دیا گیا۔

۲۔عباسیوں اور اهل بیت کے مابین تضاد:

حسنی سادات نے دو مرتبہ حجاز میں اور ایک مرتبہ عراق میں بغاوت بھڑکائی۔اول الذکر دو میں محمد نفیس ذکیہ، ابراہیم، حسین بن علی اور ان کی اولاد اور تیسری میں ابن طباطبا اور ابوسرایا اپنے سیکڑوں ساتھیوں سمیت مارے گئے۔حرم کعبہ کی بے حرمتی بھی ہوی۔زید شہید بن علی کے ماننے والے فرقہ زیدیہ نے پہلے طالقان اور پھر کوفہ میں بغاوت کی۔سرکردہ ابوالحسن یحییٰ قتل ہوا۔امام جعفرؑ صادق مدینہ میں نظربند رہے۔امام علی رضاؑ کو زہر سے شہید کیا گیا۔امام موسیٰ کاظمؑ کا طویل قید میں انتقال ہوا۔متوکل نے حضرت علیؑ اور امام حسینؑ کے روضوں کو منہدم کروایا، ہل چلا دیے۔امام علی نقی اور حسن عسکریؑ کا قید کی حالت میں انتقال ہوا۔علویوں نے رے، ویلم اور طبرستان میں بغاوت کر کے وہاں اپنی علاحدہ ریاست قائم کر لی۔

۳۔عرب و عجم کا تضاد:

عباسی اقتدار کے بانی ابومسلم خراسانی عجم سے تھا اس نے اپنے حریف ابوسلمہ کو قتل کرا دیا جو عرب تھا اور خلیفہ سفاح کا معتمد تھا۔پھر ابوجعفر منصور نے ابومسلم خراسانی کو قتل کرا دیا۔خراسان سے مسلسل بغاوتیں ہوتی رہیں۔استاذسیس کی بغاوت جس کی سرکوبی کی جنگ میں ستر ہزار آدمی مارے گئے۔مقنع کی بغاوت، اس کی سرکوبی میں بھی ہزاروں افراد مع مقنع قتل ہوئے۔عجمی خاندان برامکہ کا عروج و زوال، جعفر برمکی کا قتل اور بقیہ برامکہ کی قید

۔آذربائی جان میں بابک خرمی کی بغاوت اوراس کی سرکوبی، بابک سمیت ہزاروں افراد کا قتل۔

٤۔حکمران عباسی خاندان کے اندونی تضادات:

ابوجعفر منصور نے اپنے چچا عبداللہ بن علی کو قتل کیا کہ وہ اس کا مخالف تھا۔خلیفہ ہادی کو اس کی ماں خیرزاں نے قتل کردیا کہ وہ اپنے چھوٹے بیٹے ہارون کو حکمران بنانا چاہتی تھی۔خلیفہ امین اور خلیفہ مامون کے مابین تخت نشینی کی خونریز لڑائیاں۔امین کا قتل۔خلیفہ معتصم نے اپنے بھائی مامون کی اولاد کا صفایا کردیا کیوں کہ اس کے بھتیجے عباس سے بغاوت کا اندیشہ تھا۔خلیفہ متوکل کو اس کے بیٹے منتصر نے قتل کیا اور خلیفہ بن گیا۔خلیفہ مکتفی کے مرنے پر دو چچازاد بھائیوں میں تخت نشینی کی جنگ۔ایک کو خصیے کاٹ کر مروادیا گیا، دوسرا خلیفہ بن گیا جو مقتدر باللہ کہلایا۔بعد میں مقتدر اپنے بھائی سے جنگ میں مارا گیا جو قاہر باللہ کے نام سے خلیفہ بن گیا۔

٥۔امرائے سلطنت کے باهمی تضادات :

تیسری صدی ہجری کے وسط میں ترک فوجی امراء غالب ہوگئے اور ان کی باہمی چپقلش سے خلیفہ معزول اور مقرر ہونے لگے اس کے نتیجے میں خلیفہ مستعین کی معزولی ہوی اور وہ نظر بندی میں قتل ہوا۔خلیفہ موید کی معزولی اور قتل، خلیفہ معتز کی معزولی اور اذیت ناک قتل ہوا۔اسی طرح خلیفہ مہتدی کا قتل ہوا۔خلیفہ قاہر، خلیفہ متقی اور خلیفہ مستکفی کو علی الترتیب ترک امراء کے مختلف گروہوں نے گرم لوہے کی سلائیاں آنکھوں میں پھروا کر اندھا کیا اور قید میں ڈالا جہاں وہ مرگئے۔خلیفہ مسترشد اور خلیفہ راشد کو سلاطین سلجوقیہ کی باہمی کشمکش کے نتیجے میں سلطان مسعود سلجوقی نے یکے بعد دیگرے قتل کرایا۔خلیفہ مستنجد اپنے امراء کے ہاتھوں قتل ہوا۔پھر امرائے سلطنت کے معزول اور قتل ہونے کا لامتناہی سلسلہ جاری رہا۔کئی وزیر اور امیر قتل ہوے۔

٦۔فرقه وارانه تضاد:

اموی دور میں شیعان علی، شیعان معاویہ، اشعری اور خوارج ہی بڑے فرقے تھے۔عباسی دور میں حنفی، مالکی، شافعی، حنبلی، جعفری (شیعہ) معتزلہ (معقولات پسند) تقلید پسند (اہل سنت) راوندیہ، زیدیہ، علویہ، قرامطہ وغیرہ نئے فرقے وجود میں آگئے۔ابوجعفر منصور نے امام ابوحنیفہؒ کو قید میں ڈالا اور وہیں ان کا انتقال ہوا۔اس نے امام مالکؒ کو مدینہ میں نظر بند کیا۔خوارج نے خراسان اور ماوراالنہر میں تین مرتبہ علم بغاوت بلند کیا۔ان کی سرکوبی میں پہلی مرتبہ دس ہزار، دوسری مرتبہ تین ہزار اور تیسری بار ان گنت خوارج مارے گئے۔کوفہ میں حمدان عرف قرمط کا ظہور ہوا جو اسماعیلیوں کی شاخ قرامطہ کا بانی ہوا۔بحرین سے عراق وشام اور یمن وحجاز تک ان کی دہشت چھا گئی۔انہوں نے شام اور اردن میں بیس ہزار حاجیوں کو قتل کیا۔وہ مکہ سے حجر اسود اکھاڑ کر لے گئے۔سات دن تک حج نہ ہوسکا۔

مامون مستعصم اور واثق معتزلہ کے ہم خیال تھے چناں چہ انہوں نے مسئلہ خلق قرآن پر امام احمد بن

حنبلؒ اور دیگر علماء کو اذیت ناک سزائیں دیں۔واثق نے اسی مسئلہ پر بغداد کے عالم احمد نصر کو قتل کرادیا۔خلیفہ متوکل معتزلہ کے خلاف تھا اس نے چن چن کر معتزلہ اور معقولات پسند علماء کو قتل کیا۔اس نے واثق کے زمانے کے وزیر ابوزیات کو سخت ایذائیں دے کر قتل کیا۔

علویوں نے مدینہ میں بغاوت کی، چار جمعہ نماز نہ ہوسکی۔بغداد میں شافعیوں اور حنبلیوں کے مابین فسادات میں خلیفہ نے حنبلیوں کے خلاف فتویٰ دیا۔چوتھی صدی ہجری کے وسط میں آل بویہ کا بغداد میں اقتدار قائم ہوا اور خلیفہ کٹھ پتلی بن کر رہ گیا، چونکہ آل بویہ شیعہ تھے، بغداد میں شیعہ سنی فسادات کا لامتناہی سلسلہ شروع ہوگیا۔

۷۔عربوں کے قبائلی تضادات:

اندلس سے سندھ تک جہاں جہاں عرب سکونت پذیر ہوے۔عباسی دور میں بھی ان کی قبائلی عصبیت ان کے ساتھ رہی۔فلسطین میں ابوحرب کی قیادت میں عرب قبائل کی بغاوت ہوی جس کی سرکوبی میں بیس ہزار آدمی قتل ہوئے۔جزیرہ نما عرب کے قبائل نے بھی بغاوت کی جن کی سرکوبی میں ہزاروں قتل اور گرفتار ہوے۔

۸۔بغاوتیں اور نئی سلطنتوں کا قیام اور ان کے باهمی تضادات:

علویہ نے رے، ویلم اور طبرستان میں بغاوت کرکے علاحدہ سلطنت قائم کرلی۔صوبوں کے والیان نے بھی خودمختاری اور پھر مکمل آزاد سلطنتیں قائم کرلیں۔مصر کے احمد بن طولون کی علاحدہ سلطنت مصر وشام پر قائم ہو گئی، عباسی اور طولونی کے درمیان شام پر غلبے کی جنگ میں طولونی کامیاب رہا۔زیدیہ نے زنگیوں کی مدد سے بصرہ میں بغاوت کی اور 15 سال تک یہ بغاوت جاری رہی۔جس کی سرکوبی کی جنگوں میں ہزار ہا افراد مارے گئے۔یعقوب بن لیث نے کرمان، فارس اور خراسان میں صفاریہ سلطنت قائم کردی۔ماوراالنہر میں آل سامان نے اپنی خودمختار سلطنت قائم کرلی۔اور جلد ہی ویلم کی علوی سلطنت اور فارس وخراسان کی صفاریہ سلطنت بھی سامانیوں کے قبضے میں آگئی۔چوتھی صدی ہجری کے اوائل میں عالم اسلام میں خلیفہ بغداد سمیت پندرہ آزاد خودمختار سلطنتیں موجود تھی۔اس کے بعد یہ سلسلہ پھیلتا چلا گیا اور کہیں بڑی چھوٹی آزاد سلطنتیں بنتی اور بکھرتی رہیں۔ان میں بعض میں بظاہر دینی تعلق کی رعایت سے عباسی خلیفہ کا نام بادشاہ کے نام کے ساتھ پڑھا جاتا تھا۔آل سامان کے زوال سے غزنوی سلطنت قائم ہوی، پھر سلجوقی سلطنت، غوری سلطنت، خوارزم شاہی سلطنت، زنگی سلطنت، ایوبی سلطنت وغیرہ قائم ہوئیں۔ان سب کے حکمران مسلمان تھے مگر ایک دوسرے کے بدترین دشمن تھے۔محمود غزنوی نے سترہ حملے ہندوستان پر کیے۔خوارزم، خراسان، فارس اور ملتان کی مسلمان حکومتوں کا خاتمہ کرکے قبضہ کرلیا۔اس نے بغداد کے عباسی خلیفہ کو بغداد پر حملے کی بھی دھمکی دی جسے خلیفہ نے بڑی مشکل سے قرآن کا واسطہ دے کر ٹالا۔غزنوی کمزور ہوے تو سلجوقی اور غوری ابھرے۔سلجوقیوں نے چھوٹی بڑی مسلمان سلطنتیں جنگ یا دبدبہ کے زور پر جلد ہی ہڑپ کرلیں اور ایک بڑی سلطنت قائم کرلی۔

غوریوں نے غزنی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی، غوری سلطنت سلطان علاؤ الدین جہاں سوز کے غزنی پر حملے اور مظالم کی خونچکاں داستان رونگٹے کھڑے کر دیتی ہے۔ سات روز قتل عام ہوا۔ لاکھوں افراد لقمہ اجل بنے۔ مکانات جلا دیے گئے۔ غزنوی سلاطین کی قبریں اکھاڑ کر مردے جلا دیے گئے۔ غزنوی اور غوری دونوں ہی ہمارے ہیرو ہیں۔

سلطان محمد خوارزم شاہ اور خلیفہ ناصر الدین کی دشمنی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے چنگیز خاں کی قیادت میں تاتاری یلغار سے عالم اسلام پر قیامت ٹوٹ پڑی۔ لاکھوں افراد لقمہ اجل بنے شہر کے شہر ملیا میٹ ہو گئے۔ ہندوستان کے سلطان دہلی التمش اور ملتان وسندھ کے سلطان ناصر الدین قباچہ نے تاتاریوں سے پسپا ہوتے ہوئے جلال الدین خوارزم شاہ کی مدد کرنے کے بجائے بذریعہ جنگ اسے ہندوستان سے فرار ہونے پر مجبور کیا۔ اسی طرح کسی مسلمان فرمانروا بشمول خلیفہ بغداد نے صلیبیوں کی یلغار کے خلاف زنگیوں اور ایوبیوں کی مدد نہ کی۔ سو سال تک بیت المقدس پر صلیبیوں کا قبضہ رہا۔

۹۔ عباسیوں اور فاطمیوں کا تضاد:

دونوں سلطنتیں خلافت کہلاتی تھیں اور ان کے فرمانروا خلیفہ کہلاتے۔ دونوں ایک دوسرے کی تباہی کے لیے کوشاں رہتے۔ تاہم فاطمیوں نے اپنی خفیہ تنظیمیں جن میں کام کرنے والے فدائین یا حشیشین کہلاتے تھے کے ذریعے عباسی خلیفہ کے مسلک سے وابستہ سلجوقی اور غوری امراء سلاطین کو قتل کیا۔ حسن بن صباح کا قلعہ الموت بڑے بڑے امراء اور حکمرانوں کے لیے دہشت کا منبع بن گیا تھا۔ سلجوقی وزیر اعظم نظام الملک طوسی کو انھوں نے قتل کیا ایک روایت کے مطابق برصغیر میں مسلمان سلطنت کا بانی سلطان شہاب الدین غوری بھی اسماعیلی فدائی کے ہاتھوں قتل ہوا۔ صلاح الدین ایوبی کے ہاتھوں فاطمی خلافت کا خاتمہ ہوا۔

۱۰۔ سلطنتوں کے حکمرانوں کے اندرونی تضادات:

عباسی خاندان کے اندرونی تضادات کے علاوہ دیگر جتنی مسلمان سلطنتیں بنتی اور بگڑتی رہیں ان کے حکمران طبقے باہمی تضادات اور آویزش کا شدت سے شکار رہے۔ سلجوقی تخت نشینی کی جنگیں بعض اوقات بغداد کو بھی لپیٹ میں لے لیتی تھیں۔ جو کوئی بھی بزور شمشیر بغداد پر قابض ہو جاتا، خلیفہ اسی کے نام کا خطبہ اپنے نام کے ساتھ جاری کر دیتا۔ اگر خلیفہ اس کی اطاعت نہ کرتا تو سلطان یا تو خلیفہ کو زبردستی اطاعت کرنے پر مجبور کرتا یا پھر خلیفہ کو معزول یا قتل کر دیا جاتا۔ خلیفہ مسترشد اور خلیفہ راشد اسی طرح قتل ہوئے۔ اقتدار کی جنگ میں جس کا پلہ بھاری ہوتا وہ اپنے حریف کو بدترین سزا دیتا۔ گرم لوہے کی سلاخیں آنکھوں میں پھیرنا تو عام سی بات ہوتی تھی۔ محمود غزنوی اور صلاح الدین ایوبی عالم اسلام کے دو بڑے ہیرو تصور کیے جاتے ہیں۔ ان کے جانشین نے اقتدار کی خونریز لڑائیوں اور غوریوں کے خلاف لڑائیوں میں ہندو راجاؤں کی مدد بھی حاصل کی۔ جب کہ ایوبی کے جانشین اپنے

اپنے اقتدار کی خاطر صلیبیوں کے ساتھ گٹھ جوڑ کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے تھے۔

یہ تھا کم وبیش پانچ سو سالہ (138ھ تا 656ھ) کے عباسی دور کا اسلامی اتحاد و بھائی چارہ۔ اس میں 37 عباسی خلیفہ ہوئے جس میں سے 14 مسلمانوں کے ہاتھوں قتل ہوئے جب کہ آخری خلیفہ کافر تاتاریوں کے ہاتھوں مارا گیا۔ تاہم اسی دور کے ابتدائی حصے میں مسلمان علمی، فکری اور تہذیبی ترقی میں اپنی معراج پر پہنچے۔ ادب و شعر، فلسفہ، ریاضی، کیمیا، طبیعات اور طب کے ماہر پیدا ہوئے۔ اس ترقی کا کوئی تعلق ''اسلامی اتحاد واخوت'' سے نہیں تھا کہ اس کا دور دور نام ونشان موجود نہ تھا۔ ترقی کی وجہ یہ تھی کہ علم پر قدغن لگانے والی اور تقلید جامد کی پیروی کرنے والی قوتیں کمزور تھیں جب کہ علم وفن وہنر کے حصول اور نئی اختراعات کو فروغ دینے کی معتزلہ جیسی تحریک کو سرکاری سرپرستی بھی حاصل ہوی اگرچہ عارضی، پھر تقلید جامد کا غلبہ ہوا اور ان علوم کا چراغ بجھنا شروع ہوا۔ اس کی جگہ فقیہیت اور ملائیت نے لے لی۔ چناں چہ جب تاتاری یلغار ہوی تو ماورالنہر، خراسان، فارس، خوارزم اور بغداد تک ہر شہر میں فرقہ وارانہ تناؤ اور مولویانہ مباحث عروج پر تھے۔ اشعری، حنبلی، شافعی، شیعہ اور سنی تنازعات کا حال یہ تھا کہ کوئی ایک فرقہ تاتاریوں سے امان کا وعدہ لے کر ان کے لیے شہر کا دروازہ کھول دیتا تا کہ دوسرے فرقے کے لوگوں کو تباہ کر دیا جائے۔ مگر حقیقتاً تاتاری امان کا وعدہ بھول کر سب کو تباہ و برباد کر ڈالتے تھے۔

سقوط بغداد کے بعد عالمِ اسلام کا نیا سیاسی جغرافیہ نمودار رہوا۔ تاتاری سکونت پذیر ہو کر مسلمان ہونا شروع ہوے اور طاقت کے نئے مراکز اور نئی سلطنتیں وجود میں آئیں۔ ممالیک مصر کی سلطنت مصر، شام اور حجاز ویمن تک قائم ہوگئی۔ عثمانی ترکوں کو اناطولیہ سے ابھرتی ہوی نئی سلطنت، وسط ایشیا اور ایران میں تیموری سلطنت، ہندوستان میں سلاطین، دہلی، ڈوبتی ہوی اندلس کی دولت غرناطہ اور دیگر چھوٹی بڑی کئی سلطنتیں۔ عالم اسلام میں اتحاد تب بھی قائم نہ ہوا۔ نئی سلطنتیں ایک دوسرے سے نبرد آزما رہیں اور ایک دوسرے کے عروج وزوال کا باعث بنتی رہیں۔ ممالیک مصر نے قاہرہ میں دکھاوے کا عباسی خلیفہ رکھا ہوا تھا۔ یہاں تک کہ عثمانی سلطان سلیم اول نے شام اور مصر پر قبضہ کر کے ممالیک سلطنت کا خاتمہ کر دیا اور خلافت کا خرقہ اس کٹھ پتلی عباسی خلیفہ سے اپنے نام منتقل کر لیا۔ پھر خلافت کے ٹائٹل کو عثمانی ترک سلاطین نے دیگر مسلم ریاستوں کو زیرنگیں لانے کے لیے استعمال کیا۔ اور کئی خونریز جنگیں لڑی گئیں۔

سلطنت عثمانیہ یا خلافت عثمانیہ اور تیموری سلطنت اور ہندوستان کے مسلمان سلاطین کا آپس میں کوئی اسلامی اتحاد نہ ہوا۔ امیر تیمور نے چھوٹی بڑی تمام مسلمان سلطنتوں پر حملے کیے اور وہاں اپنا اقتدار مسلط کیا۔ فارس اور عراق پر کئی خونریز جنگوں کے بعد قبضہ کیا اور آل مظفر کے تمام بہادر جوان تہہ تیغ کر دیئے۔ اس کے بعد تیمور کی عثمانی سلطان بایزید کے ساتھ شدید جنگ ہوئی، بایزید شکست کھا کر اپنے خاندان سمیت قید ہوا اور اسی حالت میں مر گیا۔ امیر تیمور نے سلطنت دہلی پر حملہ کیا اور اس کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ اتنا قتل عام ہوا کہ اس کی واپسی کے

بعد کئی ماہ تک دہلی میں انسانوں کے بجائے صرف چیل کوؤں کا راج تھا۔عثمانیوں اور ایران کے صفویوں کے مابین تضاد میں سنی ،شیعہ کا مسئلہ بھی درپیش تھا۔ان کے مابین خونریز جنگوں میں دونوں طرف ہزاروں مسلمان مارے گئے۔ایک جنگ میں شاہ اسماعیل کو شکست ہوی اور تبریز پر عثمانیوں کا قبضہ ہو گیا۔سلطان سلیم اول نے شاہ اسماعیل کے دور میں جو سرحدی لوگ شیعہ ہو گئے تھے اور جن کی تعداد چالیس ہزار تھی ،سب کو قتل کروادیا۔شاہ عباس صفوی نے بغداد پر اور بعد میں نادر شاہ نے موصل اور بغداد پر حملہ کر کے ترکوں کو شکست دی۔عراق کبھی ترکوں اور کبھی عثمانیوں کے قبضے میں چلا جاتا تھا۔اندلس کی آخری مسلمان دولت غرناطہ، بنی احمر جب عیسائیوں کے ہاتھوں تباہ ہونے لگے تو ترکی سلطان بایزید سے مدد طلب کی مگر اس نے کچھ زیادہ توجہ نہ کی صرف ایک معمولی بیڑا بھیجنے پر اکتفا کیا۔

عثمانی سلاطین یا خلیفوں کی اندرونی صورت حال یہ تھی کہ جب کوئی جانشین تخت پر بیٹھتا ،وہ سب سے پہلے اپنے تمام بھائیوں کو قتل کروادیتا۔اگر چہ مراد اول نے اپنے بیٹے صاروجی کو بغاوت کے جرم میں اندھا کیا تھا،بایزید نے اپنے بھائی علاؤالدین کو اور مراد ثانی نے اپنے بھائی مصطفےٰ چلپی کو قتل کیا تھا لیکن اس کا رواج مراد ثالث کے مرنے پر محمد ثالث کی تخت نشینی سے ہوا جس نے تخت پر بیٹھتے ہی اپنے انیس بھائیوں کو قتل کروادیا اور باپ کے ساتھ ہی دفنا دیا پھر اس کو رواج کے طور پر باقاعدہ تسلیم کر لیا گیا،کسی شیخ الاسلام یا قاضی نے اسے خلاف اسلام قرار نہ دیا۔کئی سو سال رواج رہنے کے بعد اس میں فقط یہ تبدیلی کی گئی کہ مارنے کے بجائے بس بھائیوں کو قید میں ڈال دیا جاتا تھا۔

ایران کے شاہ اسماعیل صفوی نے شیعہ مذہب کو باقاعدہ سرکاری مذہب قرار دیا اور ہمسایہ مسلمان ریاستوں پر حملے کئے جن میں ترکوں اور افغانوں کے ساتھ زیادہ تر جنگیں ہویں۔ایک افغان حکمران محمود نے قزویں اور شیراز پر قبضہ کر کے وہاں قتلِ عام کیا۔ایرانیوں،افغانیوں اور ترکوں کی باہمی جنگوں میں دشمن مفتوح کے سروں کے مینار بنانا،آنکھوں میں گرم سلائیاں پھروانا عام بات تھی عباس شاہ صفوی خود اپنے بیٹوں کو قتل کروادیتا تھا کہ کہیں وہ اسے تخت سے نہ ہٹادیں۔نادر شاہ افشار ایران کا بادشاہ بنا تو اس نے ہمسایہ مسلمان ملکوں پر یلغار کر دی ۔ہندوستان پر حملہ کیا اور دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔

ہندوستان میں سلاطین دہلی کے ادوار میں ترکوں اور افغانوں کے مابین تضاد تھا۔جب کہ مغلیہ دور میں تورانی اور ایرانی کا تضاد غالب رہا۔شمالی ہند کے سلاطین اور مغل شہنشاہ سنی العقیدہ تھے۔ان کا جنوبی ہند(دکن) کی ریاستوں کے شیعہ حکمرانوں کے ساتھ سنی ،شیعہ تضاد بھی کارفرما رہا۔مغلیہ عہد میں شیخ احمد سرہندی (مجدد الف ثانی) نے شیعہ سنی اختلاف کو خوب ہوا دی۔خود حکمران خاندانوں کے اندر باپ اور بیٹا اور بھائی بھائی کے خلاف تخت نشینی اور اقتدار کی جنگ میں صف آراء نظر آتے ہیں۔التمش کی اولاد میں تخت نشینی کی جنگ اور رضیہ

سلطانہ کا قتل ،جلال الدین خلجی کے ہاتھوں سلطان کیقباد کا قتل علاؤالدین خلجی کے ہاتھوں اپنے چچا جلال الدین خلجی کا قتل ،بابر اور ابراہیم لودھی کے مابین پانی پت کی جنگ میں ابراہیم لودھی کا قتل ،بابر کے بیٹوں میں تخت نشینی کی جنگ اور ایک دوسرے کا قتل ،جہانگیر کی اپنے بیٹے خسرو سے تخت نشینی کی جنگ اور خسرو کی قید میں موت ،شاہ جہاں کا تخت نشینی کی جنگ میں اپنے چچیرے بھائیوں ،بھتیجوں اور نور جہاں کے داماد شہر یار کا قتل ،اور شاہ جہاں کے بیٹوں کے مابین تخت نشینی کی جنگ اور اورنگ زیب کے ہاتھوں بھائیوں کا قتل اور پھر خود اس کی اولاد اور اس کے بعد تمام متاخرین مغلوں کے مابین لڑائیاں اور قتل ،دینی بھائی چارہ اور اخوت تو دور کی بات ہے خون اور خاندان کا رشتہ بھی ان کے درمیان کوئی حیثیت نہیں رکھتا تھا۔

ایک مرحلے پر ہندوستان میں پنجاب سے بنگال تک کم وبیش دس علاحدہ آزاد ریاستیں موجود تھیں ۔دہلی ،ملتان (لنگاہ) جونپور (مشرقی) بنگال ،خاندیش ،مالوہ (خلجی) گجرات ،دکن (بہمنی) ،سندھ ،کشمیر ان کے پایہ تخت تھے۔پھر دکن کی بہمنی سلطنت بکھر کر پانچ حصوں قطب شاہی ،عادل شاہی ،عماد شاہی ،نظام شاہی اور برید شاہی میں تقسیم ہوگئی۔مغلوں نے جنوب کی ریاستوں کو چھوڑ کر بقیہ تمام ریاستوں کو یکجا کر لیا مگر اس کا سہرا جلال الدین اکبر کے سر تھا جو سیکولرازم کا داعی تھا۔تاہم اس کی انتظامیہ اور بعد کی مغل سلطنت بھی تورانی ایرانی تضاد جسے شیعہ سنی تضاد کی شکل دی گئی کا بُری طرح شکار تھی دیگر فرقہ بندیاں اور گروہی مفادات کے ٹکراؤ مسلسل موجود رہے ۔ایران کے نادر شاہ اور افغانستان کے احمد شاہ ابدالی کے حملوں میں دہلی اور پنجاب میں بلا لحاظ مذہب کی لوٹ مار کی گئی ۔اسلامی اتحاد واخوت برصغیر کے مسلم دور میں کہیں دیکھنے میں نہیں آیا۔تاہم ترقی کے اعتبار سے اسے بھی مسلم تاریخ کا درخشاں دور قرار دیا جاتا ہے اور حقیقتاً قرونِ وسطیٰ کے معیار سے دیکھا جائے تو فن تعمیر ،مصوری ،شاعری اور دیگر فنون میں یہاں واقعی عروج حاصل ہوا۔گویا مذہبی اتحاد واخوت کا تجریدی نظریہ ترقی وتعمیر سے کوئی تعلق نہیں رکھتا تھا۔

مسلمانوں کی تاریخ کے دور عروج کی یہ چند جھلکیاں یہ سمجھنے کے لیے کافی ہیں کہ مذہب یا عقیدہ اتحاد قائم نہیں کرتا اور نہ ہی عروج وترقی کا تعلق مذہبی اتحاد واخوت سے ہوتا ہے۔ہر کوئی اپنے مفاد کے حوالے سے اتحاد کرتا ہے۔نہ صرف ظالم اپنے مفاد کے لیے متحد ہو جاتے ہیں بل کہ مظلوم بھی اپنے مشترکہ مفاد کے لیے متحد ہو جاتے ہیں۔آج امریکی سامراج کے ہاتھوں ظلم و بربریت کا شکار ہونے والے عراقیوں اور افغانیوں کے حق میں غیر مسلم عوام یورپ ،امریکہ ،جاپان ،کوریا اور بھارت میں مظاہرے کر رہے ہیں۔جب کہ بیشتر مسلمان ممالک کی حکومتیں امریکہ کی اتحادی ہیں۔ایسے میں مسلمان عوام کے فطری اتحادی وہ غیر مسلم عوام ہیں جو عالمی امن کے مشترکہ دشمنوں یعنی امریکہ اور اس کی حلیف مسلم و غیر مسلم حکومتوں پر مشتمل ہیں۔

اسلامی جہاد:

تیسرا تاریخی مغالطہ یہ ہے کہ مسلمانوں نے جہاد کا راستہ ترک کر دیا ہے جیسا کہ قرونِ اولیٰ اور قرونِ وسطیٰ میں وہ اختیار کیے ہوئے تھے اور اگر اس راستے کو پھر سے اختیار کر لیا جائے تو پھر سے مسلمان دنیا پر غلبہ پا سکتے ہیں اور اس مفروضے کو بنیاد بنا کر بعض سادہ لوح مسلمان سر پر کفن باندھ کر گھروں سے نکل پڑتے ہیں اور دنیا میں جہاں کہیں بھی ایسی آزادی یا مزاحمت کی جنگ ہو رہی ہوتی ہے جہاں مسلمان لڑ رہے ہوتے ہیں وہاں یہ حضرات جہاد کے نام پر پہنچ جاتے ہیں۔ اور وہاں کے لوگوں کی علاقائی جہد و جہد آزادی میں شریک ہو جاتے ہیں۔ ان جوشیلے مسلمانوں کی گھر بار چھوڑنے اور دور دراز، مقامات پر جا کر جان پر کھیل جانے کا جذبہ اپنی جگہ قابلِ تحسین و آفرین ہے لیکن بیرونی عناصر کے مقامی جہد و جہد ہائے آزادی میں شامل ہو جانے سے کوئی خاطر خواہ فائدہ نہیں ہوتا بل کہ بہت سی پیچیدگیاں اور نئے مسائل اٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور مقامی باشندوں اور مقامی حریت پسندوں کے ساتھ تضادات کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کی حالیہ مثال افغان جہاد ہے۔ جہاں عرب، پاکستانی، شیشانی اور دنیا جہان سے جہادی آ کر شامل ہو گئے۔ ان بیرونی عناصر کی وجہ سے وہاں سویت افواج کے انخلاء کے بعد کوئی اتفاق رائے کی حکومت خانہ کعبہ میں قسم کھانے کے باوجود نہ بن سکی۔ پورا ملک خانہ جنگی کی لپیٹ میں آ گیا اور ایک ناکام ریاست بن گیا۔ 11 ستمبر 2001 کے بعد امریکہ نے طالبان اور القاعدہ کا ہوّا کھڑا کر کے اس علاقے پر اپنے پنجے گاڑنے کے لیے اس علاقے کو دہشت گردی کے خلاف جنگ کے نام پر ایک نئی جنگ میں جھونک دیا ہے۔

مذکورہ بالا نوعیت کے ''جہاد'' کی مثال مسلمانوں کی تاریخ میں یا تو خوارج کی ہے قرامطہ کی۔ خوارج کی نہ اپنی کوئی حکومت تھی اور نہ وہ کسی حکومت یا ریاست کے ماتحت تھے بل کہ اپنے جتھے بنا کر ایک جگہ سے دوسری جگہ چل پڑتے تھے۔ خوارج جو حضرت علیؓ اور امیر معاویہؓ سے برگشتہ ہو کر علاحدہ ہو جانے والے مسلمان تھے مگر مذہباً انتہا پسند اور سخت راسخ العقیدہ تھے۔ صاحب العقد الفرید کے مطابق ''تمام اسلامی فرقوں میں خوارج سے زیادہ شدید ترین بصیرت کسی دوسرے فرقہ میں نہیں تھی۔ نہ ان سے بڑھ کر کوئی اور فرقہ زیادہ جفاکش تھا اور نہ ہی ان سے بڑھ کو کوئی موت کا اتنا والہ و شیدا'' بقول احمد امین ''وہ چھوٹے چھوٹے گناہ (صغیرہ) کرنے والے کو بھی کافر شمار کرنے لگتے تھے......وہ غیر خارجی مسلمانوں کو کافر سمجھتے تھے.....'' ان کے داعی ان سے یوں خطاب کرتے ''آؤ اس آبادی سے نکل چلیں جس کے باشندے ظالم ہیں اور آؤ کسی پہاڑ کی کھوہ کی طرف چل دیں یا کسی دوسرے شہر کی طرف ہجرت کر جائیں جہاں جا کر ہم ان بدعات کا انکار کر سکیں'' غیر خارجی مسلمانوں کے بارے میں ان کا ایمان تھا کہ ''غیر خارجہ لوگ کفار عرب روایت پرستوں کی طرح ہیں جس سے بجز اسلام یا تلوار کے کوئی دوسری چیز قبول نہیں کی جا سکتی۔ ان کا ملک دار الحرب ہے اور ان کی عورتوں اور بچوں تک کا قتل جائز ہے''۔

چناں چہ یہ خصائص کہ اپنے ہم عقیدہ لوگوں کے علاوہ دوسرے مسلمانوں کو کافر اور واجب القتل سمجھنا

، ہمارے ہاں کے جہادیوں کے خصائص کی طرح ہیں جو افغانستان میں 1989 میں روسی افواج کے انخلاء سے امریکی افواج کی آمد 2001 تک بارہ سال خانہ جنگی کے دوران دیکھنے میں آئیں اور پاکستان میں فرقہ واریت کی آگ بھڑکانے میں مصروف رہیں اور آج بھی مصروف ہیں۔ خوارج کی تحریک اموی عہد میں بڑی طاقتور تھی۔ وہ اپنے جہاد کو ''خروج فی سبیل اللہ'' قرار دیتے تھے اور اسی وجہ سے خارجی کہلاتے تھے۔ انہوں نے عراق، خراسان اور حجاز میں کئی بار علم بغاوت بلند کیا۔ ہزاروں کی تعداد میں مارے گئے لیکن جان پر کھیل جانے سے گریز نہ کرتے تھے تھوڑی تعداد میں بھی حکومت کی زیادہ فوج سے بھڑ جاتے تھے۔ تاہم وہ کہیں اپنی حکومت قائم نہ کر سکے۔ عباسی دور میں ان کی تحریک ماند پڑ گئی اور بالآخر معدوم ہو گئی۔

قرامطہ اگرچہ مذہبی عقائد کے لحاظ سے خوارج سے مختلف تھے انہوں نے مہدودیت کے نظریہ کی بنیاد پر اپنے عقائد کی بنیاد رکھی تھی۔ تاہم سیاسی مقاصد دونوں کے تقریباً یکساں تھے اور وہ یہ تھے کہ کسی بھی مرکزی حکومت کی حاکمیت کو تسلیم نہیں کرنا۔ جب بھی اور جہاں کہیں موقعہ ملے بدنظمی اور بدامنی پیدا کرنا ہے۔ اپنے سیاسی مخالفین اور عوام الناس پر ظلم و ستم کرنے میں بھی یہ فرقہ خوارج سے پیچھے نہیں تھا۔ قرامطی بھی جب کبھی کسی علاقے پر غلبہ حاصل کرتے تو بے دریغ لوٹ مار اور قتل و غارت کرتے تھے۔ ان کا داعی حسین القرمطی اپنے لوگوں کو جو فرمان لکھتا تھا ان میں اپنے متعلق کہتا تھا کہ ''..میں خلاف چلنے والوں کا قاتل، فساد کرنے والوں کو ہلاک کرنے والا اور اہل بصیرت کا چراغ ہوں''

ابن خلدون نے مذہب کے نام پر مسلح تحریکیں چلانے والے کئی اور لوگوں کا ذکر بھی کیا ہے جن میں بغداد میں خالد دریوس، سہیل بن سلام، سوس میں توبذری نامی صوفی اور غمارہ میں عباس نامی ایک شخص شامل ہے۔ انہوں نے اپنے پیروکاروں کی کثیر تعداد جمع کر کے ''کتاب اللہ اور سنت رسولؐ '' کے قانون کے نفاذ کے لیے مسلح تحریک شروع کر دی۔ ابن خلدون ان لوگوں کے بارے میں لکھتا ہے ''ان کے بارے میں یہی مناسب ہے کہ اگر یہ مجنون و پاگل ہیں تو ان کا علاج معالجہ کرایا جائے۔ اگر حکومت میں اختلال و گڑبڑی کرتے ہیں تو مار پیٹ یا قتل کی ان کو سزا دی جائے یا ان کو مسخرہ جان کر ان کے حالات سے اعتنا نہ کیا جائے.....اکثر کو آپ خبطی، پاگل یا مکار فریبی پائیں گے جو ان نابکار حرکتوں سے اور اس قسم کی دعوت سے ریاست و سرداری حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ جس کی آرزو ان کے دل میں سمائی ہوتی ہے۔ اب چونکہ اسباب عادیہ ان کے سازگار نہیں ہوتے، اس لیے یہ اپنے مقصد تک پہنچنے سے عاجز رہتے ہیں۔ اسی لیے یہ تمام اسباب سے کنارہ کش ہو کر دینی ڈھونگ رچاتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ مذہبی پردہ میں وہ اپنے مقصود کو پا لیں گے اور وہ ہلا کی جو ان کو ملنی ہوتی ہے وہاں تک ان کا دماغ ہی نہیں جاتا۔ چناں چہ اسی فتنہ میں وہ فوراً موت کے بھینٹ چڑھتے ہیں اور اپنے کیے کی سزا پاتے ہیں''۔

حقیقت یہ ہے کہ مسلم تاریخ میں فقط دو مواقع ایسے آئے جب واقعتاً جہاد کے اس تصور کا اطلاق ہو سکتا

تھا جسے آج کل کا عام سادہ لوح مسلمان جہاد سمجھتا ہے اور جس کے لیے تمام مسلم امہ کو علم جہاد بلند کرنا چاہیے تھا ۔ایک یورپ کے صلیبیوں کی یلغار اور دوسرے تاتاریوں کی یلغار۔لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ دونوں مواقع پر امت مسلمہ نے کوئی اجتماعی کاروائی نہیں کی۔نہ جہاد کی کال دی گئی بل کہ ہر ایک نے اپنی اپنی جنگ لڑی یا حملہ آوروں سے سودا بازی کی۔صلیبیوں کا مقابلہ فاطمی، زنگی، ایوبی اور ممالیک سلاطین نے اپنی ذاتی حیثیت میں کیا۔عالم اسلام کے کسی اور سلطان یا بادشاہ نے آکر ان کی مدد نہیں کی۔یہاں تک کہ عباسی خلیفہ بغداد نے جو کہ شام سے صلیبی مقبوضات سے زیادہ دور بھی نہ تھا، ایک مرتبہ بھی جہاد کی کال نہیں دی اور نہ ہی خود اس جہاد میں حصہ لینے کے لیے آگے بڑھا۔عماد الدین زنگی، نورالدین زنگی، صلاح الدین ایوبی، اس کے جانشین اور ممالیک سلاطین، سب نے شام و مصر کے فرمانرواؤں کی حیثیت سے اپنی سرزمین پر بیرونی حملہ آوروں کا دفاع کیا اور بالآخر کامیابی حاصل کی ۔صلیبی یلغار کو نہ تو عالم اسلام پر حملہ سمجھا گیا اور نہ اندلس سے ہندوستان تک پھیلے ہوے کروڑوں مسلمانوں میں سے خلیفہ سمیت کسی نے اس جہاد میں حصہ لینے کے لیے گھر بار چھوڑا۔

تاتاری یلغار کی صورت تو اور بھی مختلف تھی یہاں تو خود عباسی خلیفہ، بغداد ناصرالدین اللہ نے محمد خوارزم شاہ سے عداوت کی بنا پر خود چنگیز خان کو محمد خوارزم شاہ پر حملے کی دعوت دی۔کسی سلطان نے محمد خوارزم کی مدد نہ کی یہاں تک کہ وہ پسپا ہوتے ہوے تاتاریوں کے ہاتھوں مارا گیا۔اس کے بیٹے جلال الدین خوارزم شاہ کا بھی کسی نے ساتھ نہ دیا۔وہ پسپا ہوتا ہوا ہندوستان کی طرف آیا مگر یہاں ملتان و سندھ کے سلطان ناصرالدین قباچہ اور دہلی کے سلطان التتمش نے اسے پناہ دینا یا حمایت تو در کنار بل کہ اس سے بعض جگہوں پر جنگ کی چناں چہ وہ بے نیل و مرام واپس چلا گیا اور کچھ عرصہ بعد آذربائیجان میں تاتاریوں کی مزاحمت کرتے ہوے مارا گیا۔عمومی مسلمانوں کی صورت حال یہ تھی کہ ماوراالنہر، خراسان اور فارس میں فرقہ واریت حد سے بڑھی ہوی تھی۔اشعری، حنبلی، شافعی ،شیعہ و سنی دست بہ گریبان تھے۔جس شہر پر تاتاری حملہ آور ہوتے وہاں کوئی ایک فرقہ، تاتاری امان کی یقین دہانی پر شہر کے دروازے کھول دیتا اور پھر اس فرقہ سمیت سب لوگ ہلاک یا برباد کر دیے جاتے تھے۔کسی جگہ سے جہاد کی آواز بلند نہ ہوی بل کہ مسلمانوں نے تاتاری فوج میں بھرتی ہونا شروع کر دیا اور جب ہلاکو خان بغداد میں داخل ہوا اور سقوط بغداد ہوا تو تاتاری فوج میں بہت بڑی تعداد مسلمانوں کی تھی۔

چناں چہ مسلمانوں کے دور عروج میں ہر مسلمان اور ہر فرد نے اپنی اپنی جنگ لڑی ہے جیسی کہ کسی بھی حکمران یا کسی بھی علاقے کے لوگ لڑتے ہیں۔خواہ وہ دفاع کے لیے ہوتی تھی یا سلطنت کی توسیع کے لیے۔جس قسم کے جہاد کی دعوت اور نمونہ سید احمد بریلوی سے لے کر طالبان اور اسامہ بن لادن تک گزشتہ ڈیڑھ دو سو برس میں پیش کیا گیا اور مسلمانوں کے لیے فائدے سے زیادہ نقصان کا باعث ہوا اس کی تاریخ میں سوائے خوارج اور قرامطہ اور اسی قسم کے داعیوں کے اور کوئی مثال نہیں ملتی۔اور ان کے بارے میں ابن خلدون کی متذکرہ بالا رائے

سب سے صائب ہوتی معلوم ہوتی ہے۔

دور عروج کے مسلمانوں کا ذاتی کردار :

چوتھا تاریخی مغالطہ یہ پھیلایا جاتا ہے کہ دور عروج کے مسلمان حکمرانوں اور سپہ سالاروں کو میرعن الخطاء پیغمبرانہ صفات کے حامل کردار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ اگر آج کے مسلمان ویسا کردار اپنا لیں تو سارے مسائل حل ہو جائیں گے۔اسلامی احیا کے علمبردار مذہبی رہنماؤں نے یہ منطق اس لیے پیش کی کہ موروثی جاگیری سلطنتوں کے زوال کے ساتھ ہی ملاؤں کا بھی زوال ہو گیا تھا جو ان سلطنتوں میں ایک کل پرزے کی حیثیت سے اقتدار میں شریک رہے تھے وہ اب اسلامی احیاء کے نام پر اپنے اس اقتدار کی بحالی چاہتے تھے۔

اگر اپنی تاریخ کا مطالعہ مذہبی لٹریچر کے طور پر نہ کیا جائے اور تاریخ کے کرداروں کا انسان سمجھ کر مطالعہ نہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ انسانوں کی طرح خوبیوں اور عیوب دونوں کے حامل تھے اور آج کا مسلمان کردار کے اعتبار سے ان سے خاص مختلف نہیں ہے۔آج کے احیاء پسند مورخین صرف خوبیوں کا ذکر کرتے ہیں عیوب کوئی نہیں بتاتا اور پھر آج کل کے عام مسلمانوں کو مطعون کیا جاتا ہے کہ وہ بد کردار ہو گئے ہیں اور اس لیے تمام مصیبتیں مسلمانوں پر ٹوٹ پڑی ہیں۔لیکن قرون وسطیٰ کے مسلمان مورخین طبری، ابن اثیر، ابن خلدون ، بلاذری، یعقوبی، ابن کثیر، سیوطی وغیرہ کو سلام کہ انہوں نے دور کے عروج کے سلاطین اور بادشاہوں کے عام حکمران اور عام انسان کے طور پر خوبیاں اور عیب سب کھول کر بیان کیے ہیں۔ان کے مطابق بغداد کے قاضیوں نے شراب کو حلال قرار دے رکھا تھا۔شراب و رقص و سرود بیشتر اموی، عباسی، فاطمی، اندلسی، عثمانی خلیفے اور غزنوی ،غور، سلجوقی، خوارزم شاہی، صفوی اور مغل شہنشاہوں کے درباروں کا خاصہ تھے۔یہاں تک کہ ان میں سے بعض خلیفے سلاطین اور شہنشاہ کثرت شراب نوشی سے وفات پا گئے۔

قرون وسطیٰ کے مسلمان مورخین نے مسلمان حکمران طبقوں کی باہمی سیاسی کشمکش، سیاسی رقابت، قتل و غارت اور استبدادیت، عیاشی، شراب نوشی، لواطت و دیگر شرعی عیوب بے لاگ ہو کر لکھ ڈالے کبھی کسی نے یہ نہیں کہا کہ انہوں نے اسلام کے عہد زریں پر کیچڑ اچھالا یا کردار کشی کی ہے یا ان کی تحریریں خلاف اسلام ہیں۔اگر مورخین کے بیانات میں حکمرانوں کے اعمال و افعال اور کردار کو دیکھیں تو ان میں دین داری آٹے میں نمک کے برابر نظر آئے گی۔چند استثنیات کو چھوڑ کر بیشتر بادشاہ، شہنشاہ اور سلاطین کسی نہ کسی شرعی عیب کا شکار ضرور رہے ہیں۔بیشتر شراب نوشی کرتے تھے۔رقص و سرور کی محفلیں جماتے تھے۔کنیزوں اور لونڈیوں سے حرم بھرے رکھتے تھے۔بعض کو لواطت کی لت بھی تھی۔ان تمام شرعی عیوب کے باوجود علمائے دین حکمرانوں کے نام کا خطبہ پڑھتے تھے اور ان کی اطاعت اور احترام کو واجب گردانتے تھے۔بادشاہ ان کو وظیفے، تنخواہیں اور انعامات دیتے تھے۔ عدلیہ اور درس و تدریس کے شعبے انہی علمائے دین کے پاس ہوتے تھے اور یوں وہ اس مروجہ استبدادی موروثی

حکومتی ڈھانچے میں ایک کل پرزے کی حیثیت بھی رکھتے تھے۔کبھی کسی نے اس دستور حکومت کو غیر اسلامی قرار نہیں دیا تھا اور نہ ہی ''اسلام ایک مکمل ضابطہ حیات'' کے نفاذ کی کوئی تحریک کسی نے چلائی تھی۔

19ویں اور 20ویں صدی میں مسلمانوں کی موروثی جاگیری سلطنتوں کے زوال کے دوران اور اس کے بعد اسلامی احیاء کی تحریکوں نے جنم لیا اور یہ کہا جانے لگا کہ ماضی میں مسلمانوں کا عروج اس وجہ سے تھا کہ اس وقت کے مسلمان حکمران اور ان کے درباری اور ان کی مسلمان رعایا سب اسلامی تعلیمات پر سختی سے عمل پیرا تھے۔اسلامی نظام کا دور دورہ تھا، اسلامی اتحاد و بھائی چارہ ان کے دلوں میں جاگزیں تھا۔وہ علاقائی ،لسانی ،قبائلی اور رنگ ونسل کے امتیازات سے بالاتر تھے اور وہ لالچ ،طمع ،ہوس اقتدار اور ہوس مال وزر سے مبرا تھے۔وہ عیش پرستی ،لہوولعب ،جھوٹ ،مکروفریب ،دھوکہ دہی اور ریاکاری اور دیگر گناہوں سے بہت دور تھے۔ان کی زندگیاں اسلامی تعلیمات کا عملی نمونہ تھیں وغیرہ وغیرہ۔اور اب جب مسلمان اسلامی تعلیمات ،اسلامی نظام ،اسلامی اتحاد سے دور ہوگئے اور علاقائی ،لسانی ،قبائلی تفریق وامتیاز کا شکار ہوگئے ،عیش پرستی لہوولعب اور گناہ پرستی میں مبتلا ہوگئے تو زوال نے ان کو آلیا اور یہ دنیا میں پست اور کمزور ہو کر ذلیل وخوار ہوگئے۔وغیرہ وغیرہ۔اسلامی احیاء کے علمبردار مذہبی رہنماؤں نے یہ منطق اس لیے پیش کی کہ موروثی جاگیری سلطنتوں کے زوال کے ساتھ ہی ملاؤں کا بھی زوال ہوگیا تھا جو ان سلطنتوں میں ایک کل پرزے کی حیثیت سے اقتدار میں شریک رہے تھے وہ اب اسلامی احیاء کے نام پر اپنے اقتدار کی بحالی چاہتے تھے اور اپنی لیڈری چمکا کر کاروبار چلانے کا بندوبست کرنا چاہتے تھے۔انہوں نے اپنے مادی مفاد کی خاطر تاریخ کو مذہبی عقیدہ کے ساتھ جوڑ دیا۔اور عروج کا نقشہ مذہب کی بنیاد پر استوار کر کے پیش کیا۔

اسلامی احیا پسندوں نے تاریخ نویسی کا ایک نیا ڈھنگ اختیار کیا جو ماضی کے مورخین سے قطعی مختلف تھا۔انہوں نے دورِ عروج کی اس تاریخ کو''اسلامی تاریخ'' یا ''تاریخ اسلام'' کا نام دے دیا۔19ویں اور 20ویں صدی میں ملاؤں نے تاریخ پر یہ ملمع کاری کی اور اسے مذہبی لٹریچر بنا دیا۔زوال پذیر جاگیردار طبقہ نے ان کی سرپرستی کی اور پھر جہاں کہیں اس کے مفاد میں تھا مغربی سامراج نے بھی ان کی سرپرستی کی۔ان احیاء پسندوں نے قرونِ وسطیٰ کے بادشاہوں اور سپہ سالاروں کو اسلامی ہیرو بنا کر پیش کیا۔انہوں نے مسلمانوں کے نیم تعلیم یافتہ درمیانے طبقے کے نوجوانوں کو عارضہ یادِ ایام (Nostalgia) میں مبتلا کر دیا اور ماضی پرستی میں تقدس اور تحریم کے پہلوؤں کو بھی شامل کر دیا۔برصغیر میں انیسویں صدی کے وسط میں احیاء پسندوں کے مراکز ندوہ اور دیوبند سے یہ سلسلہ شروع ہوا۔شبلی نعمانی ،سید سلیمان ندوی ،ابوالکلام آزاد سے ہوتا ہوا سید ابوالاعلیٰ مودودی تک پہنچا۔پھر ''اسلامی تاریخ'' کے نام پر ناول نگاری نے ملمع کاری کی اور ''اسلامی تاریخی ناول'' لکھے گئے جن کا سلسلہ رئیس احمد جعفری ،نسیم حجازی ،ایم اسلم وغیرہ تک پہنچا۔انہوں نے عارضہ یادِ ایام میں مذہبی جنون کی آمیزش کی اور عام سادہ

لوح نیم پڑھا لکھا مسلمان ان ''اسلامی ہیروز'' کو مذہبی دیوتا سمجھنے لگا۔احیاء پسند مسلمان شاعر بھی اس معاملے میں پیچھے نہ رہے بالخصوص علامہ اقبال نے ماضی پرستی اور اسلامی احیاء کے حوالے سے ایسی موثر شاعری کی کہ کئی نسلوں کو عارضہ یادِ ایام (Nostalgia) میں مبتلا کر دیا۔غالباً برصغیر میں ہندو،مسلم تضاد کی شدت اس کی متقاضی تھی۔ہندو احیاء پسند جس طریقے سے برصغیر کی تاریخ کو مذہب سے وابستہ کر کے یہاں کے ازمنہ قدیم اور قرونِ وسطیٰ کے راجاؤں کو مذہبی تقدس دے کر مذہبی ہیرو اور نیشنل ہیرو بنا کر پیش کر رہے تھے،اس کے جواب میں مسلمان بھی ایسا کرنے پر مجبور ہوئے۔لیکن ماضی پرستی کی یہ لہر برصغیر کے مسلمان عوام الناس کے مسائل حل نہ کر سکی۔ان کے مسائل جدید پسندی کی لہر نے حل کیے جس کا آغاز سر سید احمد خان ،سید امیر علی ،اور نواب لطیف نے کیا اور محمد علی جناح نے انجام تک پہنچایا۔علی گڑھ تحریک اور جدت پسندی کی دوسری تحریکوں نے مسلمانوں کو پاؤں میں پڑی ماضی کی بوجھل بیڑیاں کاٹنے کی کوشش کی اور انہیں عہد حاضر کے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے اور مستقبل میں زقند لگانے کا راستہ دکھایا۔سر سید نے موروثی جاگیری حکمرانوں پر کڑی تنقید کی۔سید امیر علی نے مسلمانوں کے دورِ عروج کی تاریخ لکھی مگر اس کا نام ''تاریخ اسلام'' یا ''اسلامی تاریخ'' رکھنے کے بجائے ''سرسانیوں کی تاریخ'' (History of Saracens) رکھا۔مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی تصنیف ''درباری اکبری'' میں اکبر کے سنہرے دور پر احیاء پسندوں کی جانب سے کیے گئے حملوں کا بھرپور جواب دیا اور تاریخ کو عقیدہ سے جدا کر کے پیش کیا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ قرونِ وسطیٰ کے مسلمان مورخین جنہوں نے اپنے عہد میں تاریخ نویسی کے علم اور فن کے بے لاگ حقائق نویسی کے کمال تک پہنچا دیا اور ہیروڈوٹس اور جوزفس کی تاریخ نویسی کی قدیم روایت کو بامِ عروج تک پہنچایا، انہوں نے تاریخ کو عقیدے، مذہب یا دین سے کبھی وابستہ نہیں کیا۔وہ خلیفوں، بادشاہوں ،وزیروں اور سپہ سالاروں کو مروجہ موروثی جاگیری نظام سیاست اور قرونِ وسطیٰ کی تسلیم شدہ مروجہ اخلاقیات کی عینک سے دیکھتے تھے،عقیدہ اور مذہب کا محدب عدسہ استعمال نہیں کرتے تھے۔کسی نے بھی اپنی تصنیف کو ''تاریخ اسلام'' یا ''اسلامی تاریخ'' نہیں کہا۔امام المورخین علامہ محمد ابن جریر طبری نے اپنی تصنیف کا نام ''تاریخ الامم مع و الملوک'' یعنی ''قوموں اور بادشاہوں کی تاریخ'' رکھا۔بلاذری نے صرف فتوحات کا حال قلم بند کیا اور نام ''فتوح البلدان'' یعنی ''ملکوں کی فتوحات'' رکھا۔مسعودی نے اپنی تصنیف کا نام ''مروج الذھب و معادن الجوھر فی التاریخ'' یعنی ''تاریخ میں سونے کے ذخائر کے میدان اور جواہر کی کان'' رکھا۔ابن اثیر نے اپنی ضخیم کا نام ''الکامل فی التاریخ'' یعنی ''مکمل تاریخ'' رکھا ہے۔ابن خلدون کی تاریخ کا نام ''العبر والدیوان المبتداء والخیر فی ایام العرب والعجم ولبربر'' یعنی ''عرب وعجم و بربر کے حالات پر مجموعہ نصیحت وعبرت اور دیوان مبتداؤ خبر'' رکھا ہے۔ابو الفدا ابن کثیر کی تاریخ کی کتاب کا نام ''البدایہ والنھایہ'' یعنی ''آغاز وانجام'' ہے۔جلال الدین سیوطی نے اپنی تصنیف کا نام ''تاریخ الخلفا'' رکھا۔علامہ شہرستانی کی کتاب کا نام ''ملن والنحل'' تمام فرقوں کی تاریخ بیان کرتی

ہے۔اندلس اور مراکش کے مورخ علامہ مقری کی کتاب کا نام ''نفخ الطیب''یعنی''خوشبو کی لپٹ'' ہے۔محمد ابن سعد، جومعروف مورخ واقدی کا کاتب تھا، کی تصنیف کا نام''طبقات الکبیر''یا الطبقات الکبری'' ہے جو عام طور سے ''طبقات ابن سعد کہلاتی ہے۔واقدی کی اپنی کتاب''المغازی الفبویہ''یعنی''غزوات نبوی'' کے نام سے موصوم کی گئی ہے۔احمد بن علی الخطب کی کتاب''تاریخ بغداد'' کے نام سے موسوم ہے۔جب کہ ابن عساکر کی کتاب ''تاریخ الکبیر''یا''تاریخ دمشق الکبیر''کہلاتی ہے۔ابن مسکویہ نے اپنی تصنیف کا نام ''تجاریب الامع''یعنی''قوموں کے تجربات'' رکھا۔ابن خلقان کی مشہور تصنیف''وفیات الاعیان'' کے نام سے موسوم ہے جس کا مفہوم ہے''مشاہیر کے سوانحی خاکے''۔یہ صرف چند اہم تصانیف کے نام ہیں جو قرون وسطیٰ کے مسلمان حکمرانوں کے بارے میں مستندترین مآخز کی حیثیت سے متفق علیہ تسلیم کی جاتی ہیں۔ان کے علاوہ جتنی بھی معروف تواریخ قرون وسطیٰ میں لکھی گئی ہیں ان میں سے کسی تاریخ کے نام کے ساتھ''اسلام''یا''اسلامی'' کی اضافت نہیں لگائی گئی۔اس لئے کہ وہ مورخین بجاطور پر تاریخ کو عقیدہ یا دین سے الگ سمجھتے تھے کیونکہ واقعتاً ایسا ہی تھا۔وہ کسی حاکم یا وزیر یا امیر یا سپہ سالار کو اسلام کا ہیرو بنا کر پیش نہ کرتے تھے۔البتہ جو شخصیات حقیقتاً تقویٰ و پرہیزگاری اور دین داری میں شہرت کی حامل ہوتی تھیں تو ان کا تذکرہ اس حوالہ سے ضرور کیا جاتا تھا۔لیکن شاذ ہی کسی حاکم یا بااقتدار شخص کا دین کے حوالے سے ذکر ملتا ہے۔

قرون وسطیٰ کے مسلمان مورخین نے مسلمان حکمران طبقوں کی باہمی سیاسی کش مکش، سیاسی رقابت قتل و غارت اور استبدادیت، عیاشی، شراب نوشی، لواطت و دیگر شرعی عیوب بے لاگ ہو کر لکھ ڈالے ہیں اور کبھی کسی نے یہ نہیں کہا کہ انہوں نے اسلام کے عہد زریں پر کیچڑ اچھالا یا کردارکشی کی ہے یا ان کی تحریریں خلاف اسلام ہیں انہوں نے درصل بے لاگ سیاسی تاریخ لکھی ہے اور جو کچھ ہوا وہ بلا روک ٹوک لکھ دیا چونکہ ہم عصر سیاست میں اس وقت وہ سب کچھ جائز اور روا سمجھا جاتا تھا جو استبداد کے ذریعے اقتدار حاصل کرے اور اسے مستحکم کرنے کے لیے کیا جاتا تھا، اس لیے یہ مورخین ان حقائق کے بیان پر کوئی معذرت خواہانہ رویہ بھی اختیار نہیں کرتے۔دنیا کی مروجہ اخلاقیات کسی دوسرے سیاسی یا اخلاقی نظام سے واقف ہی نہیں تھی۔آج مسلمان احیاء پسند مورخین کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ تاریخ کا وہ بڑا حصہ بیان ہی نہ کیا جائے جسے آج کے زمانے میں Rationalize نہیں کیا جاسکتا یا پھر وہ معذرت خواہانہ رویہ اختیار کر کے توجیہات بیان کرتے ہیں۔وہ صرف چند ایسے واقعات کو پھیلا کر بیان کرتے ہیں جن سے وہ حکمران فرشتہ سیرت ثابت ہوسکیں اور یا پھر غیر مسلموں پر ان کے غلبے اور فتوحات کی تفصیل میں مذہبی جوش و جنون شامل کر کے بیان کرتے ہیں جس سے ثابت ہوا کہ نہ مال غنیمت نہ کشورکشائی ان کا مقصد تھا نہ ملک گیری، وہ تو بس اسلام اور دین کی سربلندی کی خاطر حملہ آور ہوئے اور اپنی اسلامی سیرت و کردار کی بدولت فتح یاب ہوئے اور انہوں غلبہ پانے کے بعد مفتوح غیر مسلموں پر کوئی ظلم نہیں کیا، انہیں تاخت و تاراج نہیں کیا، ان کا مال و

اسباب نہیں لوٹا، ان کی عورتیں اور بچے لونڈی غلام نہیں بنائے وغیرہ وغیرہ۔قرون وسطیٰ کا کوئی مورخ ان حکمرانوں کو اس انداز میں پیش نہیں کرتا اور نہ ان کے سیرت و کردار کو اسلامی بنا کر بیان کرتا ہے اور نہ ہی غیر مسلم مفتوحین پر ان کے ظلم و جور پر کوئی معذرت خواہانہ رویہ اختیار کرتا ہے کیونکہ یہ سب کچھ اس وقت کی مروجہ استبدادی سیاست میں جائز و روا سمجھا جاتا تھا۔مسلمان مفتوحین کے ساتھ بھی استبدادیت کا مظاہرہ کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی جاتی تھی۔

اسلامی احیاء پسند دنیا میں صنعتی انقلاب کے بعد گزشتہ ڈیڑھ دوسو سال میں آنے والی عظیم سیاسی و معاشی و اخلاقی تبدیلیوں سے چشم پوشی کر کے اپنے خوابوں میں قرون وسطیٰ کی اسی استبدادیت کی دنیا میں واپس لوٹنا چاہتا ہے اور مسلمانوں کو دنیا پر پھر سے چھا جانے کا وہی راستہ سمجھاتا ہے جس پر وہ لوگ اس وقت چل رہے تھے۔وہ ایک تصوراتی مرد مومن کا احیاء چاہتا ہے جس کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ''لیا جائے گا کام تجھ سے دنیا کی امامت کا'' وہ دین کو سیاست سے الگ کرنے کو چنگیزی قرار دیتا ہے جبکہ قرون وسطیٰ میں صرف چنگیز خاں ہی نہیں بل کہ تمام مسلم و غیر مسلم فرمانروا اسی ہم عصر استبدادی سیاست پر عمل پیرا تھے جس میں دین سیاست یا حکومت نہیں کرتا تھا۔اسلامی احیاء پسند ماضی کے استبدادی فرسودہ اور مردہ نظام کو جو آج اپنی Relevance قطعی طور پر کھو چکا ہے۔قرون وسطیٰ سے چھلانگ لگوا کر آج کے دور میں لاگو کرنا چاہتا ہے۔جب کہ اس کا ناممکن العمل ہونا کئی بار ثابت ہو چکا ہے۔جہاں تک دین داری کا تعلق ہے تو قرون وسطیٰ میں جس قدر دین دار اور پرہیزگار لوگ موجود تھے اس حساب سے آج بھی ان کی کمی نہیں ہے۔عروج کا تعلق دین داری کے ساتھ اور زوال کا تعلق بے دینی کے ساتھ نہ تھا اور نہ ہے۔ہم گزشتہ ڈیڑھ دوسو برس سے اسلامی احیاپسندوں کے عارضہ یادایام میں مبتلا ہو کر اپنے کردار و عمل کو اسلامی بنانے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں لیکن دوسری اقوام کے مقابلے میں ہماری حالت زار میں بہتری کے بجائے بدتری پیدا ہوی ہے۔جو تھوڑی بہت بہتری پیدا بھی ہوی وہ ماضی پرستی اور احیاء پسندی کی بجائے جدت پسندوں کی عہد حاضر سے ہم آہنگی کی تحریک کی بدولت ہوی ہے۔برصغیر کے کیس میں سرسید کی علی گڑھ تحریک اور پھر محمد علی جناح کی قیام پاکستان کی تحریک جدت پسندی کی تحریکیں تھیں جن کا برصغیر کے مسلم عوام الناس کے بے حد فائدہ پہنچا۔بعد ازاں پاکستان کے حکمرانوں نے اپنے استبدادی اقتدار کے قیام، دوام اور استحکام کی خاطر اسلامی احیاپسندی کا سہارا لیا جس سے یہ ملک تنزل کا شکار رہا اور بدستور روبہ تنزل ہے۔

مسلمانوں کی سیاسی تاریخ کا مطالعہ بطور انسانی تاریخ کے کیا جائے اور جو حکمران یا طبقات یا امراء، وزراء اور صفاء اقتدار کی رسہ کشی میں ملوث رہے ان کو انسان سمجھا جائے جیسا کہ قرون وسطیٰ کے مورخین انہیں سمجھتے تھے تو پھر آج کے مسلمان اپنا قبلہ درست کر سکتے ہیں۔وہ ایک تصوراتی ماضی کی سمت دیکھنے کے بجائے اپنے حال اور مستقبل کی ٹھوس حقیقت پر توجہ دیں گے۔ایک تصوراتی ہیولے کے پیچھے دوڑنے کے بجائے کسی حقیقی منزل کا

تعین کرسکیں گے۔ہم عارضہ یادِایام سے نجات حاصل کر کے عہد حاضر کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کے قابل ہوسکیں گے۔قرون وسطیٰ کے حکمران اپنے ہم عصر مادی تقاضوں پر جس خوبی اور عمدگی سے عمل پیرا ہوتے تھے۔اسی کمال کے ساتھ ان کا عروج بھی قائم ہوتا تھا وہ دین اور سیاست کو باہم ملوث کیے بغیر الجھے بغیر عمل کرتے تھے۔ہم آج اپنے مادی عصری تقاضوں سے نمٹنے بل کہ انہیں سمجھنے سے بھی قاصر ہیں۔ملاؤں نے دین اور سیاست کو اور عقیدہ اور تاریخ کو باہم ملوث کر کے معاشرے میں وحشت ناک فرقہ واریت کا زہر گھول دیا ہے۔آج جب کہ یورپ کے صنعتی انقلاب نے دنیا میں قرون وسطیٰ کی تمام اقدار بدل کر رکھ دی ہیں ہمیں قرون وسطیٰ کی جاگیردارانہ قدروں کے خاتمے، دقیانوسیت اور کٹھ ملائیت کے شکنجے سے نجات حاصل کرنا ہوگی۔عصر جدید کے جمہوری تقاضوں کی تکمیل، سرکاری و غیر سرکاری ہر سطح پر جمہوری اداروں کی تشکیلِ نو، بنیادی انسانی حقوق اور فکری آزادی، سائنسی افکار اور جدید علوم وفنون کے ہر شعبہ زندگی میں اطلاق کا نصب العین ہی 21ویں صدی کی دنیا میں ہمارے لیے ترقی کی گنجائش پیدا کرسکتا ہے۔انہی بنیادوں پر نئے ریاستی، سیاسی و حکومتی ڈھانچے کی تنظیم نو کی جاسکتی ہے اور Governance کے جدید طریقے اختیار کیے جاسکتے ہیں۔قرون وسطیٰ کے خلیفہ، بادشاہ، امراء، وزراء، سپہ سالار اور مجاہدین کے دور کا احیاء ہمیں مزید پس ماندگی اور ذلت کی جانب دھکیل دے گا۔

خلاصہ ء کلام اس مقالے کا یہ ہے کہ:

اسلامی نظام حکومت کی اصطلاح ایک تجریدی اصطلاح ہے۔نظام حکومت انسان کے تہذیبی ارتقاء سے جنم لیتے ہیں اور مسلمان اپنے عروج کی تاریخ میں اپنے عہد کے مروجہ نظام ہائے حکومت یعنی پہلے تو قبائلی جمہوریت اور پھر ملوکیت کے نظاموں پر عمل کرتے رہے۔مگر جب صنعتی انقلاب نے جدید جمہوری نظاموں کو جنم دیا تو مسلمان ان نظاموں سے ہم آہنگ ہونے کی بجائے قرونِ وسطیٰ کے نظاموں اور افکار کو مذہبی تقدس دے کر ان سے چمٹے رہے اور بدستور چمٹے ہوئے ہیں کیونکہ ابھی تک مسلمان معاشرے بھرپور صنعتی انقلاب سے دوچار نہیں ہوئے۔اسلامی نظام حکومت کے نام سے ہمارے سامنے تین ماڈل ہیں۔

(1) سعودی عرب کا ماڈل جو قرون وسطیٰ کے خاندانی موروثی نظام حکومت کا ماڈل ہے۔

(2) افغانستان میں طالبان کا ماڈل جو قرون اولیٰ کے جزیرہ نما عرب کے قبائلی نظام حکومت کے مطابق بنانے کی ناکام کوشش تھا۔

(3) ایران کی ولایتِ فقیہ کا ماڈل ہے جو اگرچہ خاندانی موروثی شہنشاہیت تو نہیں لیکن علماء کی آمریت نے اسے قرون وسطیٰ کی ملوکیت سے قریب تر رکھا ہوا ہے۔بقیہ تمام مسلمان ممالک فوجی یا نیم فوجی آمریتوں کے ماتحت ہیں اور قرون وسطیٰ کی ملوکیت سے قریب تر ہیں۔یہ تمام ماڈل 21ویں صدی کے جدید تقاضے پورے کرنے سے قاصر ہیں۔

اسلامی اتحاد و اخوت کی بنیاد پر مسلم اُمہ کا تصور بھی تجریدی تصور ہے۔دنیا میں مفادات کے حوالے سے اتحاد بنتے بگڑتے ہیں۔اس وقت امریکی سامراج اپنے حلیف ممالک کے مسلم و غیر مسلم حکمرانوں کی مدد سے ساری دنیا پر بالعموم اور مسلم خطے پر بالخصوص یلغار کیے ہوئے ہے اور مسلم عوام الناس کا جو قتل عام کر رہا ہے اس پوری دنیا کے عوام کی اکثریت خواہ وہ غیر مسلم ہوں یا مسلم شدید غم و غصے کی کیفیت سے دوچار ہے۔بل کہ غیر مسلم عوام کا احتجاج زیادہ پر جوش نظر آتا ہے اور وہ مسلم عوام الناس کے فطری اتحادی ہیں کہ وہ بھی امریکی وحشیانہ عزائم سے خائف نظر آتے ہیں، چنانچہ ایک مشترکہ ظالم کے خلاف دنیا کے تمام مظلوموں کا بلا لحاظ مذہب و فرقہ اتحاد کسی حد تک نتیجہ خیز ثابت ہوسکتا ہے۔اسلامی جہاد کے نام پر دکان چمکانے اور سادہ لوح مسلمانوں کو دور دراز قومی آزادی کی جنگوں میں حصہ لینے بھیجنے کے بجائے اپنے اپنے ملکوں میں پریشر گروپ بنائے جائیں تو عالمی سامراج کی اس عالمی دہشت گردی کا مقابلہ دنیا بھر کے امن پسند عوام کے وسیع تر جہاد کے ذریعہ ہوسکتا ہے۔

جہاں تک کردار کو زیادہ سے زیادہ ''اسلامی'' بنانے کا تعلق ہے تو آج مسلمانوں میں اچھے کردار کے حامل افراد کا تناسب ماضی کے مسلمانوں میں اچھے ''اسلامی'' کردار رکھنے والوں سے کم نہیں ہے۔جس طرح آج اچھے بُرے ہر طرح کے کردار کے لوگ پائے جاتے ہیں ویسے ہی ماضی میں بھی پائے جاتے تھے۔اس قسم کے ''نان ایشوز'' پر وقت اور توانائی ضائع کرنے کے بجائے ہمیں تاریخی مغالطّوں پر مبنی تصوراتی دنیا کے خول کو توڑ کر باہر نکلنا ہوگا اور عارضہ یادِایام Nostalgia سے نجات پانی ہوگی۔21ویں صدی کے مسلمانوں نے 21ویں صدی میں سر اٹھا کر جینا ہے تو خیالی تاریخ کی بھول بھلیوں سے نکل کر جدید تقاضے پورے کرنے ہوں گے۔

حواشی

1: W.W.Hunter,The Indian Musalmans,1871 Reprinted by thy Premier Book House,Lahore,1974,p11

2: تفصیل کے لیے دیکھئے زاہد چودھری/حسن جعفر زیدی پاکستان کی سیاسی تاریخ جلد 8 افغانستان کا تاریخی پس منظر اور مسئلہ پختونستان کا آغاز ادارہ مطالعہ تاریخ، لاہور 1994 ص ص 27-27

3 :سید ابوالاعلیٰ مودودی۔تجدید و احیائے دین، اسلامک پبلیکیشنز لمیٹڈ لاہور، 1963 ص 128

4: زاہد چودھری/حسن جعفر زیدی محولہ بالا 28 ص

5: تفصیل کے لیے دیکھئے زاہد چودھری/حسن جعفر زیدی پاکستان کی سیاسی تاریخ جلد 5 مسلم پنجاب کا سیاسی ارتقاء، ادارہ مطالعہ تاریخ لاہور 199 ص 72-70

6: (ا)ابن ہشام، سیرۃ النبی کامل۔ترجمہ وتہذیب، مولانا عبدالجلیل صدیقی، مولانا غلام رسول مہر۔شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور حصہ اول۔ص
138-140-150-151-158-159

(۲)ابی جعفر محمد بن جریر طبری، تاریخ الامم والملوک (تاریخ طبری) ترجمہ سید محمد ابراہیم ندوی، نفیس اکیڈمی، کراچی، حصہ اول1970 ص 36-43

7: علامہ احمد امین (مصری) فجر الاسلام، ادارہ طلوع اسلام۔لاہور 1967ص63-637-643

8: قرآن مجید کی سورۃ مبارکہ الفتح کی آیت10اور آیت18 میں اللہ تعالیٰ نے بیعت رضوان کرنیوالوں کی بے حد تعریف وتوصیف فرمائی ہے۔اور سورۃ مبارکہ ممتحنہ کی آیت12 میں آنحضرتؐ کے عورتوں سے بیعت لینے کی شرائط بیان فرمائی گئی، تاہم ان آیات سے بھی یہی اشارہ ملتا ہے کہ بیعت کا طریقہ اس وقت کے عربوں میں پہلے سے معروف تھا۔صرف شرائط کا ہر موقع کی مناسبت سے طے ہوتی تھیں۔

9: علامہ احمد امین (مصری) محولہ بالا ص667

10: اردو دائرہ معارف اسلامی، دانش گاہ پنجاب، لاہور طبع اول 1971 جلد5ص 291

11: ابن خلدون، علامہ عبدالرحمٰن، مقدمہ ابن خلدون، ترجمہ سعد حسن خان یوسفی، اصح الطابع و کارخانہ تجارت، کراچی، ص ص192-191-386

12: Frederick Engels,Origins of Family ,Private Property and State elected Works,Karl Marx and Frederick Engels.Progress Publishers,Moscow, 1970.Vol.3,pp 263-26

13: ابن خلدون، محولہ بالاص233

14: محمد حنیف ندوی، افکار ابن خلدون، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور 1969ص ص 62-63

15: علامہ احمد امین (مصری) محولہ بالا ص373

16: ابن خلدون، محولہ بالاص ص233-232

17: ابن خلدون، محولہ بالاص ص200-199

18: علامہ احمد امین (مصری) محولہ بالاص 262-261

19: تفصیل کے لیے دیکھئے زاہد چودھری/حسن جعفر زیدی/خالد محبوب، مسلمانوں کی سیاسی تاریخ، عہد بنوامیہ، ادارہ مطالعہ تاریخ، لاہور199ص70

20: تفصیل کے لیے دیکھئے زاہد چودھری/حسن جعفر زیدی، مسلمانوں کی سیاسی تاریخ، عہد بنوعباس

، ادارہ مطالع تاریخ، لاہور2003

21: اسٹینلے لین پول، سلاطین ترکیہ، ترجمہ، نصیب اختر، ایچ ایم سعید اینڈ کمپنی، کراچی1966ص 357

22: مقبول بیگ بدخشانی، تاریخ ایران مجلس ترقی ادب لاہور، 1971 جلد دوم ص342

23: علامہ احمد امین (مصری) محولہ بالا ص ص 44-743

24: ایضاً ص ص741-725-724

25: ایضاً ص 734

26: زاہد چودھری/حسن جعفر زیدی مسلمانوں کی سیاسی تاریخ، عہد بنوعباس، ادارہ مطالعہ تاریخ، لاہور، 2003 جلد1ص312

27: ابن خلدون، محولہ بالا ص188

☆☆☆

(بشکریہ ادبِ لطیف لاہور فروری 2009)

انتخاب : منشایاد

''تباہ حال قومیں اگر افسانوی ماضی کے نشے میں ڈوبی رہیں تو زمانے کی ٹھوکریں ہی ان کا مقدر ہوتی ہیں۔ ماضی اگر شاندار رہا ہو تو لازم ہے کہ حال، ماضی سے کہیں زیادہ تابناک اور مستقبل، حال سے بھی زیادہ روشن ہو۔لیکن اگر حقیقت اس کے برعکس ہو تو یقیناً اس افسانوی ماضی کی روایات مشکوک ہو جاتی ہیں۔حقائق کو مسخ کر کے بے حسی و غفلت اور قومی جرائم کی پردہ داری کر کے فریب دہی و خود فریبی کا ارتکاب کیا جاتا ہے۔۔۔۔۔۔۔مہلک بیماری کا علاج صحیح تشخیص کے بغیر ممکن نہیں۔سرطان کا علاج تھپکیوں اور میٹھی لوریوں سے ممکن نہیں بلکہ بے رحم نشتر سے کیا جانا از بس کہ لازم ہے۔جس قوم کے جسد کے اعضائے رئیسہ ہی سرطان سے گل سڑ چکے ہوں وہ میٹھی لوریوں کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتی۔اس کا علاج صرف اور صرف بے رحم نشتر ہی سے ممکن ہے۔جو معاشرہ ساکت اور جامد ہو جائے، وہ اپنے مستقبل کا کوئی لائحہ عمل ہی نہیں رکھتا تو پھر اس کے مستقبل کا فیصلہ غیر اور متحرک قومیں کرتی ہیں۔یہی قدرت کا اٹل فیصلہ ہے۔''

(اقتباس از کتاب **پہلا پتھر**۔مصنف **کیپٹن نذیرالدین خان** صفحہ نمبر ۵۱

ناشر: نیو ہورائزن پبلی کیشنز۔راشد منہاس روڈ۔کراچی)

احمد ہمیش (کراچی)

لا کے کگار پر

عدم تفہیم کی مار پڑنے والی ہے

اتنی مار......اتنی مار......کہ تمہیں پتہ نہیں چلے کہ تم پر کتنی مار پڑی اور کتنی نہیں پڑی

ذرا سوچو کہ تمہیں کوئی خوف ہوگا تو کیا ہوگا / اور خوف نہیں ہوگا تو کیا ہوگا

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ

محبت اور نفرت ایک دوسرے کی فضول قید میں رکھے گئے لفظِ محض ہی تو تھے

سوال یہ ہے کہ

سوال جواب سے پہلے تھا یا جواب سوال سے پہلے تھا!

شاعری، شاعری سے پہلے کیا تھی

موسیقی، موسیقی سے پہلے کیا تھی

سوائے اس کے کہ / اب اٹھاؤ اُس پردہ کو جو معلوم نہیں پردہ تھا بھی یا نہیں

یعنی تم خود تھے بھی یا نہیں

وہ شاید نگارا، جو بج رہا تھا اور شاید اس سے

پہلے بھی نگارا ہی بج رہا تھا

سوال یہ ہے کہ

کتنے نگارے اپنے بجنے یا بجائے جانے کے اثبات میں نگارے کہلائے

پھر یہ کہ نگارے، بجائے نہ جاتے تو کیا بجائے جاتے

آخر ایسا کیوں ہوتا ہے / کہ سرخوشی سرشاری سے جنم لیتی ہے

اور اگر سرخوشی سر میں جنم لے کے پاؤں میں جنم لیتی

تو کیا ہوتا!

دنیا نے زمین پر جنم لیا

تو زمین نے کس پر جنم لیا!

احمد ہمیش

عدم رنگ

جو ابرِ رحمت تو ان دیکھے بادل کا نام ہوا کرتا تھا

بہت دن ہوئے لبِ تصور پہ نہیں آتا

اب تو صرف اور صرف شیطان کا سایہ ہے

جو تمام عالم پر منڈلا رہا ہے

جو بچے ماں باپ کے لمس سے جیتے جاگتے کسی مُجسّم کو پہنچے

وہ بھول گئے ہیں کہ دنیا کن حرفوں سے بنی ہے

مٹی اور آگ کے درمیان

جو پانی ہوا کرتا تھا

اب انا اور رعونت کے تاریک نظر بٹوں کی بھینٹ چڑھایا جا رہا ہے

تاہم کوئی کچھ کہنا چاہتا ہے

تو کس سے کہنا چاہتا ہے

کوئی کچھ سننا چاہتا ہے

تو کس سے سننا چاہتا ہے

محبت اگر اب بھی آواز بن سکتی ہے تو اُسے موت تک کہا سنا جا سکتا ہے

اب وہ دنیا رہی نہیں

جس میں کوئی کسی کی ماں ہوا کرتی تھی

جس میں کوئی کسی کا بیٹا ہوا کرتا تھا

جس میں کوئی کسی کی بیٹی ہوا کرتی تھی

تو اب اعمال نامہ کیسے بنے گا!

فہیم شناس کاظمی (کراچی)

ڈائری کا ایک ورق

میں جب بھی گھر جاتا ہوں
میری کرسی
کتابوں سے بھرا میز
گھمبیر خاموشی
اذیت ناک ویرانی
میرا استقبال کرتی ہے
میری آنکھیں
انہونا منظر دیکھنے کی حسرت میں
بجھ جاتی ہیں
مگر
گملوں کے پودوں کے سوا
کوئی آہ نہیں بھرتا
ہوا کے سوا مجھے کوئی تسلی نہیں دیتا
رات کی تاریکی کے سوا کوئی مجھے
بانہوں میں نہیں بھرتا
درد کے سوا
کوئی میرے دل کو نہیں بہلاتا

انجلاء ہمیش (کراچی)

محبت۔۔۔!

ہم مصیبت کے مارے محبت نہیں کر سکتے
محبت
اگر محبوب کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے سمندر کے کنارے چلنے کا نام ہے
تو ہمیں وہ کنارہ کبھی نہیں ملا
محبت
اگر محبوب کے کاندھوں پہ گھڑی دو گھڑی کے سکون کا نام ہے
تو ہمیں وہ کاندھے میسّر نہیں
ہم تو اپنی آگ میں مستقل جلتے ہیں
ہمیں کیا معلوم
کسی لمس کی حدّت میں کیا لطف ملتا ہے
ہم نے خود گلے لگایا خسارے کو
ہم پہ عنایت کیسے ہو سکتی ہے
ہم ناواقف ہیں محبت کے لوازمات سے
ہمیں نہیں آتیں وہ ادائیں
جو کسی کے آنکھوں سے نیند چھین لے
ہمیں کیا سروکار روٹھنے منانے کے سارے سلسلوں سے
محبت۔۔۔ فقط ایک فیشن شو ہے
جس میں کام کرنے والے ماڈلز کی کیٹ واک کو ہم نہیں چل سکتے

امین خیال (لاہور) کے ماہیے

شان اس شہ بالے کی
کون گھٹائے گا
وَرَفَعنا والے کی

اُس نور اُجالے کا
نام ہے کیا پیارا
دو میموں والے کا

روضے کی ہری جالی
جالی والا نبیؐ
محشر کا ہے والی

کیا نُور تجلّا ہے
جالیوں کے پیچھے
اک عرش معلّا ہے

ظلمت کی بلا ٹالی
کملی والے نے
دنیا ہی بدل ڈالی

ہاں نور ہی نور ہیں وہ
ٹھنڈک آنکھوں کی
اور دل کا سرور ہیں وہ

الطاف محمدؐ کے
لکھ نہ سکا کوئی
اوصاف محمدؐ کے

افلاک کو چھوتا ہے
کاہکشاں ان کے
پاؤں کا جوتا ہے

چاند آپ کا ہالا ہے
اسمِ محمدؐ سے
گھر گھر میں اجالا ہے

دھوم ان کی جہاں میں ہے
کلمہ ان کا ہے
نام ان کا اذاں میں ہے

کلمے کا پھریرا ہے
ہر اک دیس ان کا
ہر جا پہ بسیرا ہے

کوئی کیا توصیف کرے
مکی، مدنی کی
رب خود توصیف کرے

میں ابنِ آدم ہوں
فکر مجھے ہے کہ
سرکارؐ کا خادم ہوں

سچ بات سنی کُن کی
دل میں سرور اُن کا
آنکھوں میں ضیا اُن کی

مینارا روشن ہے
ان کے دَم سے ہی
جگ سارا روشن ہے

جن کا نہ سایا ہے
سب جگ ان کے ہی
سائے میں آیا ہے

کیا نور سویرا ہے
ذکرِ محمدؐ سے
منہ میٹھا میرا ہے

والفجر سا مکھڑا ہے
جہل سیاہی میں
وہ نور کا ٹکڑا ہے

امین خیال کے ماہیے

کیا خوب ہے پھلواری
شوخ سے رنگوں میں
ہے کس کی چتر کاری

جوڑے میں پھول لگا
اس کے مقابل میں
سب گلشن دھول لگا

سہروں پہ سہرا ہے
پھول نہیں یہ تو
اُس یار کا چہرا ہے

دیتا ہے صدا کیسے
پھول ان تتلیوں کو
لیتا ہے بلا کیسے

یہ کیسی کرامت ہے
ہنس دے پھول جھڑیں
باتوں میں حلاوت ہے

ہیں آم، بھرے رس کے
جیون کاٹ دیا
کچھ رو کے، کچھ ہنس کے

دنیا کے دھندے ہیں
اتنا جان لیا
سب غرض کے بندے ہیں

باقی سب چھوڑا ہے
پیار کے گلشن سے
اک پھول ہی توڑا ہے

کیسا یہ سجتا ہے
پھول تو ٹہنی پر
ہی اچھا لگتا ہے

دو پھول ہیں سوسن کے
تو جو مل جائے
دکھ دور ہوں جیون کے

کیا خوب بہاریں ہیں
ہر جانب، ہر سو
پھولوں کی قطاریں ہیں

شبنم کیوں روتی ہے
پھول کی پینٹنگ میں
خوشبو کب ہوتی ہے

باغوں میں پھول کھلے
دن وہ کیسا تھا
ہم تم سے جب تھے ملے

ہے صورت خواب ایسی
چمپہ ہنستی ہے
اک چھوری گلاب ایسی

ہم باسی ڈھول کے ہیں
قدر رہی کیا اپنی
ہم پھول ببول کے ہیں

پھولوں کی کڑھائی ہے
رب نے دھرتی بھی
کیا چھینٹ بنائی ہے

کیا رنگ ہیں گلبن کے
باغ میں پھول نہیں
سب رنگ ہیں ساجن کے

شبنم کی گہریں ہیں
ورقِ گلستاں پر
پھولوں کی مہریں ہیں

امین خیال کے ماہیے

پُر کیف فضائیں ہیں
پھولوں، کلیوں میں
دلبر کی ادائیں ہیں

کھل جائیں گلاب ایسے
بڑھ کر دل اپنے
ہو جائیں چناب ایسے

کلیوں کے تھال بھریں
پھول سمیٹیں گے
جو ساجن بات کریں

کوئی چاند کا ٹکڑا ہے
پھول گلاب نہیں،
اس یار کا مکھڑا ہے

تو باغ میں آ ماہیا
ساتھ پرانوں کے
نئے پھول اُگا ماہیا

کیکر پر پھول آئے
آج یہ آپ کہاں
اس جانب بھول آئے

جور اور جفاؤں میں
پھول نہیں کھلتے
بے رحم خزاؤں میں

پھولوں کا تبسم ہے
گوری کے ہنسنے میں
بلبل کا ترنم ہے

کیا سچ فرمایا ہے
نیچ کی یاری سے
پھل کس نے پایا ہے

جب جب بھی پھول کھلیں
کہہ دے کوئی ان سے
ایسے میں آن ملیں

کیا حسن جناب کا ہے
کیسا ماند ہوا
جو پھول گلاب کا ہے

آموں پہ بُور آیا
چیت کے موسم میں
وہ یاد ضرور آیا

ہوئی گل افشانی ہے
لفظ مہکتے ہیں
معنوں میں روانی ہے

کوئی چمپہ مہکا ہے
جسم گوری کا
کیا دہکا دہکا ہے

پتے امرودوں کے
ڈھنگ نہیں بدلے
اب تک نمرودوں کے

ان پیار کے جھانسوں میں
مہک ہے چمپے کی
گوری کی سانسوں میں

کچھ غنچے مہکے ہیں
پھول خیال چنو
لب ان کے چہکے ہیں

سڑکوں پر کنکر ہیں
پھول نہیں، اپنی
قسمت میں پتھر ہیں

نذیر فتح پوری (پونہ) کے ماہیے

احساس جگا دیں گے
آئینے ایسے ہیں
اک روگ لگا دیں گے

یہ درد کی دھارا ہے
اس میں جو بہہ جائے
وہ آدمی پیارا ہے

کیا چاند چمکتے ہیں
نیند جزیروں پر
اب خواب ہمکتے ہیں

یوں خود میں مگن ہو جا
درد ستائے تو
مصروفِ سخن ہو جا

تحلیل نہیں ہوتے
دل کے ارادے تو
تبدیل نہیں ہوتے

کیا صبح کا منظر ہے
اوس کی خوشبو سے
ہر چیز معطر ہے

مدفون کتابوں میں
میرا لہو ڈھونڈو
تاریخ کے صفحوں میں

آنسو بھی ہیں، آہیں بھی
وقت کی جھولی میں
سسکی بھی، کراہیں بھی

دھرتی کی دعا بن جا
سوکھا موسم ہے
ساون کی گھٹا بن جا

کاغذ پہ نظر بھی رکھ
حرف شناسی میں
کچھ اپنا ہنر بھی رکھ

سایہ تو کبھی دے گا
اس کی حفاظت کر
یہ پیڑ ہے رشتوں کا

تم آئے تو یوں آئے
گھر میں اندھیروں کے
اک چاند اُٹھا لائے

یہ کیسی پہیلی ہے
دن تھا اکیلا کل
اب رات اکیلی ہے

وِش کنسا سے ڈرتے ہیں
ڈس کے رہے گی یہ
ہم دنیا سے ڈرتے ہیں

کیا دھوپ ہے میری جاں
پیاس کی شدت بھی
اور اس پہ یہ ریگستاں

ہر حال میں بیٹھیں گے
گاؤں میں جائیں گے
چوپال میں بیٹھیں گے

وہ گانوں سے کیا روٹھی
کھیت میں سناٹا
پنگھٹ پہ ہے خاموشی

جب باغ میں جائیں گے
پھول کے بدلے میں
کچھ تتلیاں لائیں گے

نذیر فتح پوری کے ماہیے

کیا درد کے منظر ہیں
پانی کی کچھ بوندیں
پیاسوں کا مقدر ہیں

محبوب کی مہندی ہے
دل کو رچ جائے گی
یہ چیز ہی ایسی ہے

کیا آس لگائیں ہم
ٹوٹی ہیں محرابیں
کیا خواب سجائیں ہم

یہ خواب ہے اندھوں کا
دنیا کی رعنائی
دھوکا ہے نگاہوں کا

ہے شکر مرے بھائی
ہم پہ نہیں کھلتا
دربارِ شہنشاہی

کیا جنگ کی منزل ہے
میرا محافظ ہی
اب میرے مقابل ہے

وہ کواب ہی اندھا تھا
دل اشارے سے
میں جس کو بلاتا تھا

مرنے سے نہ اتنا ڈر
دوست تُو رکھا کر
سانسوں کو ہتھیلی پر

مت سوچ یہ کیسی ہے
خواب کی بستی بھی
بے خواب سی لگتی ہے

ایسا بھی کسی پل ہو
رات ہو برہا کی
اور درد کا کمبل ہو

جذبوں میں مچی ہلچل
آ گیا کمرے میں
اک اُڑتا ہوا بادل

میں ساتھ رہوں کس کے
خواب جو رکھتا ہو
یا خواب نہیں جس کے

میں خوش ہوں بہاروں سے
مجھ کو بلاتی ہیں
خوشبو کے اشاروں سے

کیا بات ہے کونجوں کی
اپنے تصور میں
بارات ہے کونجوں کی

کب جوگی کے پھیرے ہیں
گھومنے پھرنے کو
ہم گھر سے نکلتے ہیں

موسم ہے یہ جل تھل کا
خشک زمینوں پر
رتھ اترا ہے بادل کا

یوں لطف اٹھائے گا
میری خموشی پر
بے نطق سنائے گا

ست رنگی نظاروں میں
جب بھی نظر الجھی
تم آئے بہاروں میں

نذیر فتح پوری کے ماہیے

بے کار نہیں پڑھتے
چہرے جو پڑھتے ہیں
اخبار نہیں پڑھتے

رُخ دیکھ ہواؤں کا
دیپ جلانا پھر
رستے پہ دعاؤں کا

پھولوں سا کھلیں گے ہم
باغ میں جائیں گے
ساون سے ملیں گے ہم

میں رستہ تکوں تیرا
دیکھ مسیحا تو
بیمار ہے دل میرا

جب رات سلگتی ہے
نیند کے کمرے میں
تنہائی پگھلتی ہے

کیا وقت کا پھیرا ہے
اونچی حویلی میں
اب خوف کا ڈیرا ہے

تحقیق ادھوری ہے
جانِ غزل آ جا
تخلیق ادھوری ہے

آنسو ہو کہ سپنا ہو
غور کرو خود پر
تم کون ہو اور کیا ہو

کیوں درد بڑھاتے ہو
دوستو! بچپن کی
کیوں یاد دلاتے ہو

خاموش بھی رہنا ہے
کیسی ہے مجبوری
حق بات بھی کہنا ہے

مت دھوپ میں سویا کر
صبح کی ٹھنڈک سے
آنکھوں کو بھگویا کر

جگنو جو نظر آئے
قافلے والوں کو
پھر راستہ مل جائے

جو عقل کا اندھا ہے
اس کو ہی کاٹے گا
جس شاخ پہ بیٹھا ہے

یہ کام بھی کرتا ہے
نام پہ خدمت کے
وہ جیب بھی بھرتا ہے

تھے سوئے ہوئے رستے
اس نے قدم رکھا
تب جاگ پڑے رستے

بارود بچھاتے ہو
امن کی دھرتی پر
کیوں آگ لگاتے ہو

کیا رات چراغوں کی
اپنی دوالی ہے
جلتے ہوئے داغوں کی

جذبات کا مظہر ہے
ماہیا اپنا تو
حالات کا مظہر ہے

ناصر نظامی (ہالینڈ) کے ماہیے

ہر صدمہ جھیلیں گے
خوشیاں دے کے ہم
غم تیرے لے لیں گے

دکھ ہم نے جھیلا ہے
خوشیوں سے لیکن
کوئی دوسرا کھیلا ہے

اک تھالی پیتل کی
میں اک چھایا ہوں
ترے جسم کے پیپل کی

دل میرا روتا ہے
میری یادوں میں
وہ بھی کہاں سوتا ہے

ہم گر گئے نظروں سے
عظمتِ آدم کی
اخلاقی قدروں سے

پھولوں سا رنگ ترا
تتلی جیسا ہے
کومل ہر انگ ترا

کس رنگ میں رہتے ہو
میری سنتے ہو
نہ اپنی کہتے ہو

احسان جتائے گا
زخم مرے دل پر
رُک رُک کے لگائے گا

نوخیز کلی ہے وہ
ریشمی تن اس کا
کرنوں کی پلی ہے وہ

وہ بھولا نہ کہلائے
شام کو بھولا ہوا
گر واپس آ جائے

احساس کی بات ہے یہ
دور کے رشتے کی
نہ پاس کی بات ہے یہ

خوشبو میں ڈھلی ہے وہ
دھرتی پر اتری
جنت کی گلی ہے وہ

کب ایسے جانے ہیں
خون کیا دل کا
تب جا کے مانے ہیں

دل چیرے ہمالوں کا
سلسلہ رُکتا نہین
سوچوں کا، خیالوں کا

اُن بانہوں کے گھیرے ہوں
پیار کی گلیوں کے
پھیرے پر پھیرے ہوں

لوہا منوانا ہے
ایڑی چوٹی کا
ہمیں زور لگانا ہے

اپنی بھی سناؤ کچھ
بات تعارف سے
کچھ آگے بڑھاؤ تم

یہ شان بھی جاتی ہے
پیار میں دل ہی نہیں
یہ جان بھی جاتی ہے

جیم فے غوری (اٹلی) کے ماہیے

یادوں میں صدا دینا
ڈولتی کشتی کو
اب پار لگا دینا

ہم عہدِ وفا کرتے
ساتھ اگر رہتے
دن رات دعا کرتے

یادوں کے دوار کھڑے
ہجر کے بستر پر
دو خشک گلاب پڑے

ہر زخم کو بھر دے گا
ماہی جب لَوٹا
مجھے زندہ کر دے گا

خط تیرا جلا ڈالا
زخمِ محبت کو
اک بھول بنا ڈالا

ہاتھوں میں تھام قلم
انٹرنیٹ بن کر
ہے سامنے جامِ جم

پھولوں کو کھلنا ہے
روکے گی دنیا
پر ہم کو ملنا ہے

اک وعدہ کرنا ہے
ساتھ ترے جینا
اور ساتھ ہی مرنا ہے

وہ ایک پری لڑکی
شام سے پہلے ہی
کھوٹی تھی، کھری لڑکی

باغوں میں بہار آئی
آ جا پردیسی
میں سب کچھ ہار آئی

آؤ ہم پیار کریں
منکر لوگوں میں
رب کا اقرار کریں

دجلہ کا پانی لگے
سُرخ چناب ہوا
یہ بات پرانی لگے

ہم لوگ ہیں دیوانے
اپنی دنیا کو
تم جانو، خدا جانے

میری ہے حیات قلم
خون کی سُرخی سے
لکھتی ہے نجات قلم

یوں تیرا خفا ہونا
اچھا لگا ہے ترا
پل بھر میں خدا ہونا

ہم لوٹ کے آئیں گے
سوکھی شاخوں میں
نئے پھول کھلائیں گے

حرفوں کی حفاظت کر
شمع جلا کر تو
محفل کی نظامت کر

راوی کی روانی میں
کشتی ڈول گئی
بِن جل کی کہانی میں

جیم فے غوری کے ماہیے

نقطہ تھا کہ قطرہ تھا
حرف کے جنگل میں
شاخوں پر بکھرا تھا

تو پھر سے سکندر بن
عشق کی مستی میں
سوچوں کا قلندر بن

آنے کی بشارت دے
ہجر کے لمحوں کو
سہنے کی ہمت دے

ظلمت کی کہانی ہے
خلقِ خدا کو سنا
لفظوں کی زبانی ہے

اک خواب اُگانا ہے
سہمے پرندوں کو
اک شخص ملانا ہے

ہر شام عذاب آئے
اجڑ گئی بستی
تب سُرخ گلاب آئے

ہونے نہ ہونے سے ہم
درد بھری رُت میں
کس کس کا کرتے غم

افلاک کا تارہ ہے
صبح کے ماتھے پر
چلنے کا اشارہ ہے

یوں تم سے دور ہوئے
وطن سے بے وطنی
پر ہم مجبور ہوئے

یوں خود کو سجا لینا
شاخِ بدن پر تم
اک پھول کھلا لینا

جو دکھ سہہ جاتے ہیں
یار کے پہلو میں
وہ مسند پاتے ہیں

جب پھول سے کھلتے ہیں
مے خانے جا کر
اپنوں سے ملتے ہیں

دیکھا ہے ستاروں میں
اسم لکھا تیرا
الفت کے نظاروں میں

کچھ ہے ہو جانے کو
شام کا سایہ جو
ہے صحن میں آنے کو

ہم ہاتھ ہلاتے ہوئے
رو دیئے چپکے سے
اُس شہر سے جاتے ہوئے

غالبؔ کا خیال لگا
وصل کا موسم بھی
شبِ غم کی مثال لگا

ہجرت کا بنا موسم
شہر کی گلیوں میں
سولی کا سجا موسم

دریا کو تو چلنا ہے
اپنی نفی کر کے
ساگر میں ملنا ہے

جیم فے غوری کے ماہیے

تو ظلم مٹانے آ
خاک پہ بکھرے ہوئے
پھولواں کو اُٹھانے آ

اک قلعہ بنانا ہے
پتھر رد جو ہوا
کونے میں لگانا ہے

آکاش پہ آ چندا
مکھڑا مرے دل کے
دریا میں دکھا چندا

آنکھوں میں اُگا سپنا
رات کی لَو نے بھی
دھرتی کا گیت سنا

کیوں بم برساتے ہو
امن کی دنیا میں
فتنوں کو جگاتے ہو

دریا تو پرانا ہے
رات کو چندا سے
رشتہ بھی نبھانا ہے

پانی پر بہتا ہوا
دور نکل آیا
میں ظلم کو سہتا ہوا

آئینہ پاس رکھو
رات ہے، آنکھوں میں
خوابوں کی آس رکھو

یوں ہوتے رہے مدغم
تم جو ہوا ہو تو
شعلے کی طرح ہیں ہم

روشن سے سائے ہیں
سفر میں ماہی نے
کچھ دیپ جلائے ہیں

جب آئے ہواس گھر میں
جو دل میں ہے وہ
پڑھ لو چشمِ تر میں

اب لَوٹ چلیں گھر کو
مدت بیت گئی
اِس در پہ جھکے سر کو

اس شہر کے لوگ بھلے
ابرِ غم کی رُتیں
اور عشق کے روگ بھلے

میلے میں کھو جائیں
پیار محبت کی
کچھ یادیں بو جائیں

قصہ ہی تمام کیا
تیری محبت میں
دل تیرے نام کیا

کب پیار میں سوتے تھے
راتیں جاگ کے ہم
چھپ چھپ کے روتے تھے

اس ظالم دنیا میں
روز ہی مرتے ہیں
جینے کی تمنا میں

اک دیپ جلا رکھنا
اپنی آنکھوں میں
اک خواب سجا رکھنا

ماہیے

کلیم شہزاد (بوریوالہ)

دنیا کی بہاروں میں
چاند تجھے ڈھونڈے
ہر رات ستاروں میں
دنیا کی بہاروں میں
دل کشتی کناروں میں
ڈوبتی جائے ہے
غمزوں میں، اشاروں میں
دل کشتی کناروں میں
آنسو کب ٹانکے تھے
رات نے پلکوں سے
کچھ موتی مانگے تھے
آنسو کب ٹانکے تھے
بادل تھا بڑا پگلا
آنکھ سے بہہ نکلا
کاجل تھا بڑا پگلا
بادل تھا بڑا پگلا
آنسو بھی ڈرے دیکھے
نازک پلکوں پر
پتھر سے دھرے دیکھے
آنسو بھی ڈرے دیکھے
جیون سے پیارے تھے
رانجھن لمحے جو
بیلے میں گزارے تھے
جیون سے پیارے تھے

ماہیا گیت

رفیق شاہین (علیگڑھ)

تم یاد بہت آئے
شام کے ہوتے ہی
جب پھیل گئے سائے
تم یاد بہت آئے
جو گیت لکھے تم نے
گیت وہی میں نے
تنہائی میں جب گائے
تم یاد بہت آئے
کل رات تمہارے خط
میرے پڑھنے پر
تمہیں سامنے لے آئے
تم یاد بہت آئے
کل یاد تمہیں کر کے
میں کتنا روئی
تم دیکھ نہیں پائے
تم یاد بہت آئے
ترسی ہوئی راتوں میں
دل میں خیال آیا
ہم کیوں نہیں مل پائے
تم یاد بہت آئے
اک جرم محبت پر
ظالم دنیا نے
کیا کیا نہ ستم ڈھائے
تم یاد بہت آئے

ماہیے

شاذ رحمانی (بہار)

بس تو ہے خیالوں میں
تجھ سا نہیں کوئی
رحمت کی مثالوں میں

لمحوں کو پڑھا دینا
ہونگے ہمیں مجرم
سولی پہ چڑھا دینا

یہ بات ہے زہریلی
کہہ کے ذرا دیکھو
ہر ذات ہے زہریلی

پُر درد فسانہ ہے
کس کو سنائیں ہم
مصروف زمانہ ہے

زخم اپنا دکھاتے کیوں
بھائی! یہ دنیا ہے
دل اس سے لگاتے کیوں

قسمت ہی سنور جاتی
سود و زیاں کی جب
ہستی میں تمیز آتی

مبشر سعید (فرانس) کے ماہیے

قسمت ہی کھوٹی ہے
دیس مرے مِیں اب
آٹا ہے نہ روٹی ہے

خاموش سا رستہ ہے
میرے رونے پر
ہر روز جو ہنستا ہے

سانسوں مِیں جڑی لڑکی
جان سے پیاری ہے
وہ مُجھ سے بڑی لڑکی

مُجھ جان کا بھی سوچو
آ جو نہیں سکتے
اِی میل ہی لکھ بھیجو

نَے گیت نہ شہنائی
یاد تُجھے کر کے
یہ آنکھ ہے بھر آئی

سورج کچھ مدھم ہے
چھتری رکھ لینا
بارش کا موسم ہے

دل میر ادھڑکا تھا
رات ترا آنچل
سینے سے جو ڈھلکا تھا

ہم جینا جیتے تھے
پاس ترے بیٹھے
سپنوں کو سیتے تھے

بارش جو برستی ہے
یار سے ملنے کو
یہ جان ترستی ہے

آسودہ جنگل ہے
پیار مِیں یار ترے
یہ شہر بھی پاگل ہے

یہ بات تو ماڑی ہے
گاؤں کی مَیں نے
اِک لڑکی جو تاڑی ہے

وہ دُور پہاڑی ہے
چڑھ جو نہیں سکتا
وہ شخص اناڑی ہے

سانسوں مِیں ہے ویرانہ
آنکھ یہ روتی ہے
اے دوست! تُو آجا ناں

ماہیے

امین بابر (رحیم یار خاں)

سب شکوے بھلا دینا
اپنی تو عادت ہے
سب کو ہی دعا دینا

چاہت کو خفا کر کے
عشق نے پائی بقا
عاشق کو فنا کر کے

رُسوا ہوا میلوں میں
جو بھی پڑا یارو
ان پیار جھمیلوں میں

زنجیر ہے پاؤں کی
راہ میں حائل ہے
دیوار اناؤں کی

چاہت کے گھروندے ہیں
نفرت سے اس نے
جو پاؤں میں روندے ہیں

جتنا بھی جیالا ہے
آخر کو انساں
دھرتی کا نوالہ ہے

کتاب گھر

کتاب میلہ تعارف: حیدر قریشی

رختِ ہُنر (شاعری) **شاعر: غالب احمد**

صفحات:253 **قیمت**: 300 **روپے** **ناشر**: نیاز مانہ پبلی کیشنز۔14 بی ٹمپل روڈ، لاہور

غالب احمد شاعروں اور ادیبوں کی اس سینئر صف سے تعلق رکھتے ہیں جس میں ناصر کاظمی، احمد مشتاق، انتظار حسین، حنیف رامے، مظفر علی سید، شہزاد احمد وغیرہ کے اسماء شامل ہیں۔تاہم تخلیقی لحاظ سے متحرک ان تخلیق کاروں کے مقابلہ میں غالب احمد کے تخلیقی سفر کی رفتار کافی دھیمی رہی۔۱۹۵۰ء سے ادبی رسائل میں مسلسل چھپنے کے باوجود ابھی تک ان کا صرف ایک ہی شعری مجموعہ ''راحتِ گمنام'' شائع ہوا تھا، اب ان کا دوسرا مجموعہ شائع ہوا ہے جو ان کی شاعرانہ قدر و قیمت کے تعین میں معاون ثابت ہوسکتا ہے۔غالب احمد کی غزل میں ایک انوکھی نوعیت کا فکری تغزل ملتا ہے۔چند اشعار سے اس فکری تغزل کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

منظرِ ہوش سے آگے بھی نظر جانے دے جا رہا ہے یہ مسافر تو اُدھر جانے دے

زنجیر میں ہیں دیر و حرم ، کون و مکاں بھی ہے عشق ہمیں ان سے نہیں جن کا گماں بھی

کیوں وقت کی لہریں مجھے لے جائیں کسی اور دائم دل دریا ہوں میں موجوں میں رواں بھی

ابر برسا سُراب کی صورت چار سُو عکسِ آب کی صورت

خواب کی کیا کوئی حقیقت ہے ہے حقیقت تو خواب کی صورت

غالب احمد کی نظمیں ان کی زندگی کے مختلف النوع تجربات سے گزرتے ہوئے ادوار کی ترجمانی کرتی ہیں۔ان میں ایک خاص نوع کی روحانی بالیدگی اور ترفع بھی ملتا ہے۔''نظمِ نَو'' ان کے نظمیہ ارتقاء کو واضح کرنے کے ساتھ نظم نگاری میں ان کے مقام کے تعین میں بھی فیصلہ کن کردار ادا کرتی ہے۔نظم کی اختتامی سطروں سے اس طویل نظم کی اہمیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے اور غالب احمد کی نظم نگاری کے تیور بھی سمجھے جاسکتے ہیں: ''وہ دیکھو کہ پھر رحمِ مادر سے نکلا ہوا طفلِ نوزائیدہ، وقتِ نو کہہ رہا ہے/زمیں سے ضمانت نہ مانگو/رگِ جسم و جاں سے شہادت نہ مانگو/کہ ضامن ہو تم اس زمیں کے/زمانے کے تم خود امیں ہو/جہانِ ہنر میں نئی زندگی کی طلب کے/نئے آشیانے بساؤ، نیا گھر بناؤ/کہ یہ نفس کا نقطۂ آسماں ہے/کنارِ یقیں ہے، نئی سرزمیں ہے/زمانے کو آواز دو، ابنِ آدم بلاؤ/کہو سب کو آؤ/نیا گھر ہمارا کھلا ہے/یہ وقتِ دعا ہے/نئی نظم کی ابتدا ہے!''

پچیس (افسانے) **افسانہ نگار: جوگندر پال**

صفحات:253 **قیمت**: 300 **روپے** **ناشر**: اردو اکادمی، دہلی

جدید اردو فکشن میں جوگندر پال کا اتنا بڑا حصہ ہے کہ انہیں بلا خوف و تردد اردو فکشن کا ممتاز و معتبر ترین تخلیق کار کہا جاسکتا ہے۔افسانچہ، افسانہ، ناولٹ، ناول تک ان کی تخلیقی خدمات کا وسیع تر سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔اردو اکادمی دہلی نے جوگندر پال کے افسانوں کا ایک انتخاب ''پچیس'' کے نام سے شائع کیا ہے۔اس انتخاب میں جوگندر پال کی ۲۳ کہانیاں، ''نہیں رحمٰن بابو'' سلسلہ کے چند افسانچے اور ''پرندے'' سلسلہ کے چند افسانچے شامل کیے گئے ہیں۔بے گور، گرین ہاؤس، ہیر رانجھا، کرن کرن، اٹھارہ ادھیائے، پناہ گاہ، سانس سمندر، جیتے جی، مقامات، جاگیردار، مہاجر، مارکیٹ اکانومی، بھوک پریت، سٹرپ ٹیز، باشندے، بیک لین، پادشاہ، ہرامبے، معجزہ، نازائیدہ، بجھتے سورج کا سمے، مہا بھارت اور تمنا کا دوسرا قدم جیسے افسانے بلا شبہ جوگندر پال کے نمائندہ افسانوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔مرغوب حیدر سید نے ''حرفِ آغاز'' اور ڈاکٹر قمر رئیس نے ''جوگندر پال کا فنّی اسلوب'' کے زیرِ عنوان اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔انتخاب کے آخر میں جوگندر پال کا تحریر کردہ ''خود وفاتیہ'' شامل ہے۔جوگندر پال کے اب تک جتنے افسانوی انتخاب شائع ہو چکے ہیں، ہر ایک کی اہمیت ہے۔یہ انتخاب بعض جہات سے پہلے انتخاب شدہ مجموعوں سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔

شاہ دولہ کا چوھا اور دوسری نظمیں **شاعر: ساقی فاروقی**

صفحات:143 **قیمت**: 250 **روپے** **ناشر**: اکادمی بازیافت (اتہ پتہ درج نہیں)

میری ذاتی ترتیب کے لحاظ سے انگلینڈ کے پہلے دس بہترین شاعروں میں صرف ساقی فاروقی کا نام لکھنا پڑتا ہے۔ان کے دس نمبروں کے بعد کسی اور شاعر کو گیارھواں نمبر دے کر شمار کیا جانا چاہیے۔زیرِ نظر مجموعہ ساقی فاروقی کی ۷۵ نظموں کا ایک انتخاب ہے۔اس میں آزاد نظمیں اور نثری نظمیں سب ملی جلی ہیں۔اپنے دیباچہ کے شروع میں ساقی فاروقی نے لکھا ہے ''یہ احساس کہ جس استعارے کو جنم دینے کی کوشش میری شاعری میں ملتی ہے، اس سے کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی ذہن میں کوئی نہ کوئی ارتعاش پیدا ہوگا۔۔۔عجب جان آفریں ہے۔یہ خوش خیالی مجھے خاموش نہیں ہونے دیتی ورنہ یوں ہے کہ لفظوں پر بے اعتباری بڑھتی جاتی ہے۔''

تخلیقی لفظ کبھی بے اعتبار نہیں ہوسکتا، بس تخلیقی تجربہ یا واردات کا کھرا ہونا ضروری ہے۔اس انتخاب سے ساقی فاروقی کی نظم نگاری کے بارے میں ایک واضح تاثر سامنے آتا ہے۔جن تشبیہات، استعارات اور علامات کو ساقی نے اپنی نظموں میں پیش کیا ہے، ان کے بارے میں جدید نظم کے قارئین اپنی اپنی ذہنی سطح کے مطابق تفہیم کے عمل سے گزریں گے اور سب کی قرات اپنی اپنی جگہ حق بجانب ہوگی۔

شگاف (شاعری) **شاعر: جگدیش پرکاش**

صفحات: 368 **قیمت:** 250 **روپے** **ناشر:** ساقی بک ڈپو، اردو بازار، دہلی

جگدیش پرکاش اردو کے ایک اچھے شاعر اور اردو ادب کے سنجیدہ قاری ہیں۔ ایک عرصہ سے شاعری کر رہے ہیں اور ادبی منظر نامہ کو بھی پوری توجہ اور غور کے ساتھ دیکھ رہے ہیں۔ ''دھوپ کی خوشبو''، ''نریندر کے لیے'' اور ''آسمان در آسمان'' ان کے تین شعری مجموعے پہلے چھپ چکے ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب ''شگاف'' ان کا چوتھا شعری مجموعہ ہے۔ اس کتاب کو بیک وقت اردو اور ہندی رسم الخط میں شائع کیا گیا ہے۔ دائیں طرف سے ۱۸۴ صفحات پر اردو رسم الخط میں شاعری درج ہے جبکہ بائیں جانب سے وہ سب کچھ اتنے ہی صفحات پر ہندی رسم الخط میں شامل ہے۔ ہندوستان میں اب اس انداز میں بھی کتابیں چھپنے لگی ہیں۔ میرے نزدیک ہندوستانی سماج کے تناظر میں یہ ایک اچھا سلسلہ ہے۔ اس سے اردو ادب کو ان ہندی والوں تک آسانی سے رسائی ہو سکے گی جو اردو کو سمجھ تو سکتے ہیں لیکن پڑھ نہیں سکتے۔ جگدیش پرکاش نے ''اپنی بات'' میں آج کے انسان کے ایک المیہ کو یوں بیان کیا ہے۔

''مجھے آج کے انسان کے افکار، اس کی ذہنیت، اس کی سوچ اور فکر میں بڑے بڑے شگاف نظر آتے ہیں، جن سے محبت، خلوص، رواداری کی ساری خوشبو خارج ہو گئی ہے۔ اسی لیے اس مجموعے کے لیے ''شگاف'' کا عنوان میں نے موزوں سمجھا''

ان کی نظموں اور غزلوں میں اس المیہ کو مختلف پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ چند اشعار سے اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

ترش رشتوں کو نبھانا بڑا مشکل ہے میاں   تاش کے گھر کو سجانا بڑا مشکل ہے میاں

دراڑ دیکھ رہا ہوں پرانے رشتوں میں   یہ کیسا دور ہے جس سے گزر رہا ہوں میں

بہ اہتمام جنہیں ہم بلانے والے تھے   یہ کیا پتہ تھا وہی گھر جلانے والے تھے

تاہم جگدیش پرکاش کی شاعری صرف اسی المیہ کے اظہار تک محدود نہیں ہے، ان کی شاعری میں زندگی کے دوسرے رویے اور شاعری کے نئے ذائقے بھی ملتے ہیں۔

بستر میں سر چھپا کے کہیں سو گئی ہے نیند   مسمار ہو گیا ہے مکاں میرے خواب کا

آنکھیں جب انتظار کے زینے اتر گئیں   لمحوں کی شاہراہ سے صدیاں گزر گئیں

کچھ کہے وہ تو میں زباں کھولوں   بند آنکھوں میں آسماں کھولوں

انٹرنیٹ کے دروازے سے جھانک گیا کل اک چہرہ   دل کہتا ہے ان آنکھوں میں اُس کو روز بلانا ہے

جگدیش پرکاش کی آزاد نظموں میں کچھ غزل کے اثرات ہیں تو کچھ نئی نظم کے۔ اور دونوں کے امتزاج سے ان کی نظموں کا مزاج بنتا ہے۔ اردو ادب کے ایک خاموش خدمتگار جگدیش پرکاش کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا جانا چاہیے اور ان کی سراہنا ہونی چاہیے۔

پہلا پتھر (تاریخ و حالات حاضرہ) **: کیپٹن نذیرالدین خان**

صفحات: 399 **قیمت:** 400 **روپے** **ناشر:** نیو ہورائزن پبلی کیشنز۔ گلشن اقبال، کراچی

کیپٹن نذیرالدین خان نے ہندوستان کی مسلم تاریخ کے بہت سارے منفی مطالعہ کو درست تناظر میں پیش کرنے لیے ''پہلا پتھر'' تحریر کی ہے۔ اس میں کئی نام نہاد ہیروز کی اصلیت اور ان کے کرداروں کی ہولناکی کو اجاگر کیا گیا ہے۔ کئی تاریخی مغالطوں کی نہ صرف نشاندہی کی گئی ہے بلکہ اصل حقائق بھی قوم کے سامنے رکھے گئے ہیں۔ وہ لوگ جو نام نہاد تاریخی ناولوں کے مطالعہ سے اپنے رومانوی ماضی کے نشہ میں گم ہیں، انہیں اس طرح سے جھنجھوڑا گیا ہے کہ سارا نشہ ہرن ہو جائے۔ خوشی کی بات ہے کہ طویل عرصہ سے یک طرفہ تاریخ کے نام پر دی جانے والی افیون کا اثر زائل کرنے کے لیے حالیہ چند برسوں میں مبارک علی، حسن جعفر زیدی اور نذیرالدین خان جیسے لوگوں نے اپنے اپنے طور پر قابلِ ذکر اور بڑا ہی اہم کام شروع کیا ہے۔

''پہلا پتھر'' ٹھہرے ہوئے پانی میں پھینکا گیا پتھر ہے جو نہ صرف اس میں ارتعاش پیدا کر سکتا ہے بلکہ اس کا تعفن دور کر کے اسے روانی بھی عطا کر سکتا ہے۔ اس کی امید کی جانی چاہیے۔

نئے تنقیدی مسائل اور امکانات (تنقیدی مضامین) **مصنف: کرامت علی کرامت**

صفحات: 464 **قیمت:** 350 **روپے** **ناشر:** ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

کرامت علی کرامت سینئیر لکھنے والے ہیں۔ تخلیق کے ساتھ تنقید کے میدان میں بھی ان کے فکری جوہر کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ ''نئے تنقیدی مسائل اور امکانات'' کے مضامین سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ ادبی منظر نامہ کو کس نظر سے دیکھتے ہیں اور ادب کی تفہیم کے لیے ان کے سامنے کیا معیارات ہیں۔ ہماری تنقید میں جو عمومی انداز اختیار کیا جاتا ہے، اس حوالے سے دیکھا جائے تو کرامت علی کرامت کے مضامین زیادہ بہتر انداز سے سامنے آتے ہیں۔ تاہم مجھے لگا کہ وہ بعض امور میں کسی بہتر نتیجہ تک پہنچنے کی بجائے کہیں آس پاس ہی رہ جاتے ہیں۔ صرف دو مثالوں پر اکتفا کروں گا۔ ''تحقیق و تنقید بحیثیت تخلیقی ادب'' میں انہوں نے تحقیق و تنقید کو بھی تخلیقی ادب کے دائرے میں شمار کیا ہے۔ لیکن اس کے لیے بہت دور تک گھوم آنے کے بعد بھی اصل بات تک پہنچے نہیں بس اس کے آس پاس رہ گئے۔ کوئی بھی تخلیق کار جب کسی تخلیقی عمل سے گزرتا ہے تو اس کی معلومات (تحقیق) پہلے سے اس کے شعور و لاشعور میں موجود ہوتی ہے۔ اور جب وہ اپنے تخلیقی عمل سے گزرتے ہوئے اسے خوب سے خوب تر پیش کرنا چاہتا ہے تو یہ دراصل اس کا تنقیدی عمل ہوتا ہے۔ یوں تحقیق و تنقید اصلاً تخلیقی ادب کا حصہ نہیں بلکہ جزوی حصہ ہیں۔ کرامت صاحب اس نتیجہ تک نہیں پہنچے، البتہ اس کے قریب سے گزرتے گئے۔ ایک اور مضمون ''اسلام اور صنفِ شاعری'' میں انہوں نے از روئے قرآن شاعری کی ممانعت کے پہلو کو سمجھا ہے اور پھر بعض

احادیث اور تاریخی روایات سے شاعری کا جواز پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔جن احادیث اور روایات سے انہوں نے یہ جواز دیئے ہیں مستحسن ہیں۔مثالی ریاست سے شاعروں کو بے دخل کر دینے کے باوجود اچھی شاعری کے لیے یونانیوں نے بھی گنجائش رکھی ہوئی تھی۔ایسی شاعری جو دیوی،دیوتاؤں کی تعریف وتوصیف پر مشتمل ہو۔اس تناظر میں دیکھا جائے تو احادیث اور دوسری روایات سے پیش کیا گیا جواز بڑی حد تک یونانیوں کے نظریہ ہی سے مماثلت رکھتا ہے۔تاہم میرا خیال ہے کہ قرآن کا شاعری کا تصور بہت واضح ہے۔

''کیا تم نہیں دیکھتے کہ یہ لوگ کن کن وادیوں میں بھٹکتے پھرتے ہیں **اور وہ باتیں کہتے ہیں جو خود نہیں کرتے''**

اس سے شاعری کا جو قرآنی تصور میری سمجھ میں آتا ہے،یہ ہے کہ شاعر کے ظاہر اور باطن میں ہم آہنگی ہونی چاہیے۔اس کی شاعری اس کے باطن کی داستان بیان کرے،نہ کہ محض فرضی محبوب اور فرضی تصورات پر مبنی ہو۔جب باطن کے ساتھ ہم آہنگی ہوگی تو کوئی شاعر پر اعتراض نہ کرے گا۔یوں قرآن کے اس فرمان سے مجھے محسوس ہوا کہ ایسے نظریاتی شاعروں کے برعکس جو ایئر کنڈیشنڈ ڈرائنگ رومز میں بیٹھ کر مزدوروں،کسانوں، غریبوں کی زندگی سنوارنے کی شاعری کرتے ہیں وہ شاعر زیادہ بہتر ہیں جو کارزارِ حیات سے گزرتے ہوئے اپنے تجربات کو بیان کرتے ہیں۔اسی طرح داخلی ونفسیاتی معاملات کا اظہار بھی داخل وخارج میں ہم آہنگی کو ظاہر کرے گا اور از روئے قرآن شاعر جو کچھ کہہ رہا ہوگا دراصل وہی اس کا طرزِ زندگی بھی ہوگا۔یوں میرے نزدیک قرآن شریف شاعری کی ممانعت نہیں کرتا بلکہ ایک واضح تصورِ شاعری بیان کرتا ہے۔اور اپنے داخل کے برعکس شاعری کرنے والوں کی مذمت کرتا ہے۔کرامت صاحب مذکورہ آیت درج کرنے کے باوجود اس پر اس زاویے سے زیادہ غور نہ کر سکے۔تاہم ان کے اس مضمون کو پڑھتے ہوئے مجھے اس تفہیم تک رسائی کا موقعہ مل گیا،جس کے لیے ان کا شکر گزار ہوں۔شاید اسی کو چراغ سے چراغ جلانا کہا جاتا ہے۔کرامت علی کرامت صاحب نے ساختیات کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے،اس پر اب مزید کیا عرض کیا جائے کہ اس عرصہ میں نہ صرف پلوں کے نیچے سے بہت سارا پانی بہہ گیا ہے بلکہ کئی پل اور ڈیم بھی بہہ گئے ہیں۔کرامت علی کرامت کی تنقید وہاں اپنی خوبیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے جہاں وہ زیادہ سے زیادہ ادب کی تفہیم پر توجہ دیتے ہیں۔ادب کی تفہیم کے لیے ان کا رویہ سمجھانے سے زیادہ سمجھنے کا ہوتا ہے۔فن پارے کے باطن تک رسائی کے لیے اپنی پوری سوجھ بوجھ کو بروئے کار لاتے ہیں۔

اس مجموعہ میں ۳۶ مضامین شامل ہیں،ان میں نظری مباحث بھی ہلکے پھلکے انداز میں آگئے ہیں۔بعض اصناف اور بعض شاعروں ادیبوں کے حوالے سے انفرادی نوعیت کے مضامین بھی شامل ہیں اور اپنی مقامی زبانوں کے شعروادب کے ساتھ اردو کے میل ملاپ کا منظر بھی ہے۔مجموعی طور پر کرامت علی کرامت ان سکہ بند نقادوں سے کہیں زیادہ بہتر ہیں جو سرا پکڑے بغیر تنقید کی ڈور کو سلجھانے میں الجھے ہوئے ہیں۔کرامت علی کرامت اس لیے بھی بہتر نقاد ہیں کہ وہ بنیادی طور پر تخلیق کار ہیں۔

تیری خوشبو (شاعری) **شاعر: سلیمان جاذب**

صفحات: 152 **قیمت:** 250 **روپے** **ناشر:** عظمیٰ پبلی کیشنز، ۳۹ مزنگ روڈ، لاہور

سلیمان جاذب نے انٹرنیٹ جرنلزم اور ادب کی دنیا میں لگ بھگ ایک ساتھ قدم رکھا ہے اور دونوں میں ان کی کامیابی کے وسیع امکانات موجود ہیں۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''تیری خوشبو'' ابتدائی جوانی کے محبت سے معمور جذبوں کا عمدہ اظہار ہے۔ان جذبوں میں اضطراب وسرشاری کی مختلف کیفیات خوبصورت انداز سے آئی ہیں۔نئی نسل کے قارئین ان سے آئینہ نما گہرا تعلق محسوس کریں گے،جبکہ میری عمر کے اور مجھ سے بڑی عمر کے لوگ بھی اس شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے اپنی جوانی کے زمانوں کا سفر کر لیں گے۔تاہم ابتدائے جوانی کی محبت کے جذبات سے سرشار ہونے کے باوجود سلیمان جاذب کے ہاں فکری پختگی بھی اپنی جھلک دکھانے لگی ہے۔بعض اشعار میں یہ جھلک اتنی نمایاں ہے کہ اس سے سلیمان جاذب کے آئندہ امکانات کا بہتر اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

برصغیر پاک وہند سے باہر جعلی اور چور شاعروں کے ہجوم میں جہاں بھی کوئی اوریجنل اور جینوئن شاعر دکھائی دیتا ہے مجھے دلی خوشی ہوتی ہے۔ایسے ماحول میں سلیمان جاذب جیسے نئے اور اچھے شاعر کی اردو ادب میں آمد ہوا کے خوشگوار جھونکے جیسی ہے،ایسا خوشگوار جھونکا جس میں اس کے محبوب ہی کی نہیں اس کی اپنی اوریجنلٹی کی خوشبو بھی بھری ہوئی ہے۔میں ''تیری خوشبو'' کی خوشبودار شاعری کے ذریعے اردو ادب میں اپنا پہلا شعری مجموعہ لانے والے سلیمان جاذب کا دلی مسرت کے ساتھ خیر مقدم کرتا ہوں اور ان کی آئندہ تخلیقی کامرانیوں کے لیے دعا کرتا ہوں!

(کتاب کے فلیپ پر درج تاثرات)

کائناتِ فکر و نظر (مضامین) **مصنفہ: ڈاکٹر رضیہ حامد**

صفحات: 168 **قیمت:** 200 **روپے** **ناشر:** باب العلم پبلی کیشنز، بھوپال

ڈاکٹر رضیہ حامد اردو ادب کی سنجیدہ اور خاموش خدمتگار ہیں۔بحیثیت مدیرہ اور مرتب کے انہوں نے اپنے رسالہ فکری وآگہی کے کئی یادگار نمبرز شائع کیے ہیں۔بعض ادیبوں اور اہم موضوعات پر عمدہ کتابیں مرتب کیں۔ان کا تحقیقی مقالہ نواب صدیق حسن خان کے بارے میں ایک دستاویزی حیثیت کا کام ہے۔بھوپال کے ادب کے حوالے سے انہوں تاریخی نوعیت کا کام کیا ہے۔''کائناتِ فکر ونظر'' ان کے متفرق مضامین کا مجموعہ ہے۔ان مضامین کے مطالعہ سے ڈاکٹر رضیہ حامد کی تنقیدی سوجھ بوجھ کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

اپنے موضوع کے ساتھ ان کا رویہ ہمدردانہ ہوتا ہے۔اس رویے کا یہ فائدہ ہوتا ہے کہ موضوع کے بیشتر مثبت پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔تاہم اس سے بعض منفی پہلوؤں کی پردہ پوشی بھی ہو جاتی ہے۔تنقیدی حوالے سے خامیوں سے زیادہ درگزر اچھا نہیں ہوتا تاہم ڈاکٹر رضیہ حامد کے ہاں ہمدردانہ رویے کے ساتھ ایک توازن بھی ملتا ہے۔

گلزار (ممبئی)

بہت کچھ کھو گیا ہے

یہ دوسری بار ہے کہ میں ایوب خاور کے مجموعے کے لیے پیش لفظ لکھ رہا ہوں۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ پیش پیش ہیں اور میں پیروی کر رہا ہوں۔

اُس مجموعے اور اِس مجموعے کے درمیان قریب پانچ سال کا وقفہ ہے۔ یہ بلند قامت شخص چلتا بھی ہے تو لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہے۔ ادب کے صفحوں پر بھی وہ ایسے ہی قدم اُٹھاتا ہے۔ ایک ذاتی خیال ہے میرا کہ تخلیق میں وقفے ضروری ہوتے ہیں۔ کہیں رُک کر سانس لینا اور پھر چلنے لگنا، کہیں سیدھی راہ چھوڑ کر، کوئی موڑ مڑ جانا، یا اچانک کوئی پگڈنڈی سر اُٹھا کر دیکھے تو کچھ دیر اُس کے ساتھ چل دینا۔ وہ کسی شاہراہ سے جا کر نہ ملے تو خود ہی کوئی نئی راہ نکال لینا لیکن وقفے ضروری ہوتے ہیں، خود بینی کے لیے، ورنہ تخلیق کار، خصوصاً شاعر، خود کو دُہرانے لگتا ہے اور اکثر یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ شاعر اُسی راہ سے واپس لوٹ رہا ہے جس راہ سے آگے جا رہا تھا۔

لیکن زندگی تو مسلسل واقع ہوتی رہتی ہے۔ وہ تو وقفہ نہیں لیتی۔ رُکتی نہیں، اور تخلیق کار، اگر ایوب خاور جیسا حساس شاعر ہو تو وہ کیسے رُک جائے۔ اُس کی اُپج تو سانس بھی نہیں لیتی۔ زندگی مسلسل اُس کے اندر اُبلتی رہتی ہے اور وہ اُس کی بھاپ کو روک نہیں پاتا۔ اب وہ نئی نئی راہیں تلاش کرتا ہے اور نئے نئے شعبے اختیار کر لیتا ہے۔ اِسی پانچ سالہ وقفے کے دوران ایوب خاور اپنے منظر ناموں میں پہلے سے زیادہ چمک اُٹھے۔ فلموں میں اُن کے نغمے بھی سنائی دیے اور ٹیلی وژن پر اُن کی موجودگی پہلے سے کہیں زیادہ نکھر آئی۔

پانچ سال بعد، وہ ایک بار پھر اُس شاہراہ پہ بھی نظر آ رہے ہیں جس کا نتیجہ اُن کا تازہ ترین مجموعۂ کلام ہے۔ پچھلے مجموعے میں کہا تھا۔

ساری دنیا میں ایک تم سے ہی
اب ملاقات نہیں ہو پاتی

اب فرماتے ہیں۔

اگر ہم مل نہیں سکتے، یہ دِل اب کِھل نہیں سکتے
تو پھر تکیے کو منہ پر رکھ کے رونا کیا ضروری ہے

پہلے کہا تھا۔

دل کی رگ رگ نچوڑ لیتا ہے
عشق میں یہ بڑی مصیبت ہے

اب فرماتے ہیں۔

عشق تو خیر کہاں کا تھا، مگر جانِ جہاں
نوکِ مژگاں میں مہ و سال پرونے پڑے ہیں
اِک وحشتِ بے نام نہیں چھوڑتی دل کو
اِک ہجر ہے اور ریت کا اُڑتا ہوا دریا

پہلے ایک تنہائی کا احساس تنگ کرتا تھا۔

پلکیں اوڑھ کے سو جائے گا ہر منظر
اور اکیلا چاند فلک پر جاگے گا

اب تنہا ہیں مگر حوصلہ ہے۔

بجھا سکے تو بجھا دے کہ میری عادت ہے
دِیا جلا کے ہمیشہ ہوا میں رکھتا ہوں

میں نے پڑھا اور آگے بڑھ گیا۔ حسبِ معمول!

رات بچھالی دشت میں — چاند، سرہانا کر لیا
خواب کی چادر اُوڑھ لی — ہجر ازالہ کر لیا
خاورِ خستہ جاں نے بھی — دیکھ! گزارا کر لیا!

اس مجموعے میں سیریل اور ڈراموں کے منظر نامے بھی نظر آتے ہیں۔ ڈراما ''دُھند'' کے لیے لکھی گئی ایک نظم سنئے۔

برف گنگناتی ہے
رات چلنے لگتی ہے
گہری نیند کا جنگل، اک ذرا سی آہٹ سے
سرسرانے لگتا ہے
دل کی ٹمٹماہٹ میں خوف کھوئے جانے کا
کسمسانے لگتا ہے

برف گنگناتی ہے
رات جلنے لگتی ہے
ڈراما چٹان کے لیے نظم ہے۔

''زندگی وہ دھارا ہے
جس کی تیز لہروں میں
آدمی کو بہنا ہے۔''

ایک ادا جو اُن کی تب بھی بہت بھلی لگتی تھی۔ وہ اب بھی اُتنی ہی اچھی لگتی ہے۔ نظموں میں کتھک کی چال چلتے ہوئے لمبے لمبے مصرعے، اور معنی کہیں چھوٹتے نہیں۔ گھنگھروؤں کی طرح قلم سے لپٹے رہتے ہیں۔

''میں نے دیکھا، اُس کی آنکھوں میں کئی صدیوں کا گہرا
زرد سورج تھا کہ جس کا عکسِ وارفتہ مری نظموں کی
سطروں اور ادھوری خواہشوں کی شام سے لپٹا
پڑا تھا اور کمرا دونوں سمتوں سے مقفّل تھا!''

ایک چھوٹا سا حوالہ اپنے لیے پیش کردوں۔ پانچ سال پہلے میں ایوب کو کم سمجھ پایا تھا۔ پانچ سال بعد اب اور بھی کم سمجھ پاتا ہوں، اِس لیے کہ وہ پہلے سے بہت وسیع ہو گئے ہیں۔ بڑے ہو گئے ہیں۔ وہ بڑے شاعر ہیں۔ ایوب کا کہنا ہے۔

تم کہتے ہو
نظم لکھو
اور اپنی اس اک بات کو خاور
مصرعوں میں زنجیر کرو
میں کہتا ہوں
درد میں لپٹی
سوگ میں ڈوبی
روگ کی روگی اس اِک بات کے کتنے معنی نکلیں گے
کیا تم نے یہ سوچا ہے؟

رفیق سندیلوی (اسلام آباد)

اکبر حمیدی کا فن

اکبر حمیدی ایک ایسے تخلیق کار ہیں جنہوں نے صرف ایک ہی صنف ادب کو مُرشد نہیں مانا بلکہ متعدد اصناف سے رشتۂ ارادت باندھا ہے اور اہم بات یہ ہے کہ فیضان بھی حاصل کیا ہے ورنہ ادب کی مسلسل اور طویل حضوری بھی بہت سوں کے لیے آخری دم تک بے فیض ہی رہتی ہے۔ دیکھا جائے تو فن کی اپنی ابتلا اور اپنی آسودگی ہوتی ہے۔ لہٰذا آسودگی میں ابتلا اور ابتلا میں آسودگی کا بیک وقت نظارہ ہی شاید وہ فیضان عطا کرسکتا ہے جس کی تمنا ہر تخلیق کار کے دل میں ہوتی ہے۔ اکبر حمیدی کے فیضانِ نظر کی اول ترجمان تو ان کی غزل ہی ٹھہرتی ہے، اس کے بعد ان کی دیگر پسندیدہ اصناف آتی ہیں یعنی انشائیہ خاکہ اور خودنوشت۔

گذشتہ دنوں ایک ادبی میز پر دو شاعروں کو، جن کی ذات میں نرگسیت کا اچھا خاصا مادہ پایا جاتا ہے، اکبر حمیدی کا ایک شعر قرأت بلند سے مصرع بہ مصرع مکمل کرتے ہوئے سُنا گیا۔ وہ شعر یہ تھا جس پر اطراف میں بیٹھے ہوئے احباب بھی چونکے بغیر نہ رہ سکے:

کس آسمان سے گزرا ہے درد کا دریا
ستارے ٹوٹ کے آبِ رواں میں آنے لگے

پھر اکبر حمیدی کے یہ اشعار پڑھے گئے جو محولا بالا شعر کی طرح غزل کے رفیع و نادر اشعار کی فہرست میں ہمیشہ درج رہیں گے۔

تمہاری مانگ سے روشن ہوا ہے سب جنگل
تو راستہ بھی کہیں درمیاں سے نکلے گا
رات آئی ہے بچوں کو پڑھانے میں لگا ہوں
خود جو نہ بنا ان کو بنانے میں لگا ہوں

اس واقعے سے یہ احساس تو ہوتا ہے کہ اکبر حمیدی کے اشعار خوئے شعر خوانی یا بے دھیانی کے عالم میں لبوں پر مچل جانے کی باطنی انگیخت سے ضرور بہرہ ور ہیں مگر قصہ یہ ہے کہ اکبر حمیدی کو زبانی کلامی یا مجلسی سطح پر ہی

داد نہیں ملی، ان پر متعدد اد بانے قلم بھی اٹھایا ہے۔غزل پر بھی اور ان کی اختیار کردہ دیگر اصناف پر بھی۔ ہر چند کہ زمانۂ قریب کی ہمعصری تحسین یا تنقیص میں بلند آہنگی کا پہلو لے آتی ہے مگر اہلِ نظر کو راکھ اور چنگاریوں کے تناسب کا اندازہ ہو ہی جاتا ہے۔اکبر حمیدی کے فن پر جو تحریریں لکھی گئی ہیں انہیں تین زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ایک زمرہ تشریحی و توضیحی اور تعریفی مضامین کا ہے جو تعلق کی خوش کُن حدوں میں تفہیم کے تقاضے نبھاتا ہے۔ دوسرا زمرہ توازن کی طرف جاتے ہوئے ان مضامین کا ہے جو تبصراتی ہونے کے باوجود بعض حوالوں سے اپنے بین السطور میں تنقید کی چمک سے بھی بہرہ ور ہیں۔البتہ تیسرا زمرہ ایسے مضامین اور تبصروں کا ہے جو نسبتاً سنبھلے ہوئے قلم کے ساتھ لکھے گئے ہیں اور تجزیے کی اُس راستی سے بھی عبارت ہیں جو زندگی اور فن سے بہر طور منسلک رہتی ہے۔ دراصل اسی زمرے کی تحریریں اپنے طریقۂ ادراک کے سبب زیادہ کار آمد ہیں مگر ان مضامین کی اس جہت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کم از کم یہ عصر کی گواہی کا ایک اعلامیہ تو بنتے ہی ہیں اور یہ کہ مطالعے کی مختلف منزلوں میں کسی نہ کسی رُخ سے معاون بھی ہو جاتے ہیں۔ میں یہاں مضامین کے زمروں کی فہرست اس لیے نہیں دے رہا کیونکہ قاری کو میرے وضع کردہ زمروں میں رد و بدل کے صوابدیدی اختیار سے منع نہیں کیا جا سکتا۔ پھر یہاں اصل مسئلہ تو اکبر حمیدی کے فن کی تفہیم کا ہے جو ناقدین و مبصرین کی جانب سے ہوئی اور جس میں شریک ہو کر مجھے ایک مجموعی تاثر تک پہنچنا ہے،تو آیئے سب سے پہلے اکبر حمیدی کی غزل پر لکھے گئے مضامین سے رجوع کرتے ہیں۔

''لہو کی آگ'' کا پیش لفظ اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے کہ اکبر حمیدی کی شاعری پر پہلی باضابطہ تحریر کا درجہ رکھتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے جب یہ پیش لفظ لکھا تو مسودے میں انہیں کچھ ایسے 'اچھے خاصے' اشعار بھی نظر آئے جنہیں اکبر حمیدی نے قلمزد کر دیا تھا۔اس انتخابی رویے کو ذوقِ غزل کی تربیت یافتگی پر محمول کرتے ہوئے پیش لفظ کے آخر میں انہوں نے بڑے پتے کی بات کی ہے کہ ذوقِ غزل پر حاوی ہونے کے باعث اکبر حمیدی کے ہاں خاص کو بھی عام بنانے کا رجحان ملتا ہے۔ یہ عمومیت کا وہی رُجحان ہے جس کا دائرہ اکبر حمیدی کی نثر نگاری تک پھیلا ہوا ہے اور گذشتہ تین دہائیوں میں یہ رجحان توانائی کے ساتھ نشو و نما پا کر بذاتِ خود ایک خاص رجحان میں ڈھل گیا ہے۔ اکبر حمیدی کے دوسرے مجموعے ''آشوب صدا'' کا پیش لفظ وزیر آغا نے لکھا ہے۔انہوں نے یہ مؤقف اختیار کیا ہے کہ اکبر حمیدی کی درویشی و وسیع المشربی میں مزدور اور فوق البشر کا تنازعہ موجود نہیں ہے۔ اصلاً ان کا تصورِ انسان زندگی، مقدر اور موت کے رشتۂ باہم سے استوار ہوتا ہے جس میں انسان کی مجرد حیثیت بھی بحال رہتی ہے اور وہ کسی مخصوص صورتِ حال یا نظریے میں محدود ہونے کی بجائے پوری کائنات سے بھی منسلک رہتا ہے۔شاعرانہ سطح پر اس انسانی تصور پر عمل پیرا ہونے کی وجہ سے اکبر حمیدی کے ہاں صلح و آشتی اور عالمگیر محبت کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ وزیر آغا نے اکبر حمیدی کی غزل کے دعائیہ لہجے کو اسی مسلک کا پروردہ قرار دیا ہے جبکہ عارف عبدالمتین نے اپنے مضمون میں نام لیے بغیر وزیر آغا کے تلاش کردہ تصورِ انسان کو نقاد کی اپنی آرزومندانہ

تعبیر سے موسوم کیا ہے اور اسے اکبر حمیدی کے فن کی معروضی صورتِ حال سے بے علاقہ گردانا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میں اکبر حمیدی کے ان ناقدین سے متفق نہیں ہوں جن کی تنقیدی تحریروں کے مطالعہ کے دوران اکبر حمیدی کے ہاں ابھرنے والے انسان کے خد و خال نام نہاد اور مبہم بلکہ منفعل قسم کی انسان دوستی کے دھندلکوں میں ڈوب جاتے ہیں کہ قارئین کے سامنے ایک ایسا بے شباہت سا ابنِ آدم طلوع ہوتا ہے جس کی کوئی مثبت اور فعال شخصیت جبر و اختیار کے حوالے سے ان کے ذہن میں مرتب نہیں ہوتی۔''

بالکل ایسا ہی اعتراض اسلم سراج الدین نے بھی اپنے تبصرے میں وارد کیا ہے۔ وہ یہ کہ دیباچہ نگار نے مجرد کو غیر مجرد پر ترجیح دے کر انسان کو ایک ایسے ہیولے کی حیثیت دے دی ہے جو غاصب طبقوں کے Protagonists کے لیے بے حد کشش انگیز ہے۔ میرا خیال ہے کہ معترضین دیباچہ نگار کے حاصلاتِ تجزیہ کے اندر انسان کی مجرد حیثیت یا انسان کی انسانی حیثیت کو اس لیے نہیں سمجھنا چاہتے کہ وہ انسان کے مادی تصور کے علاوہ ہر تصور کو مجہول خیال کرتے ہیں۔ اکبر حمیدی کی شاعری کا لہو اگر گرم ہے تو اس لیے نہیں کہ انہوں نے پرولتاری یا بورژوا شاعر کا پُر جوش کردار ادا کیا ہے بلکہ اس لیے کہ وہ انسانی زندگی کی وسیع تر ابتلا سے جُڑ کر وحدتِ انسانی کا پرچار کر رہے ہیں۔ ''آشوبِ صدا'' کے شہر کی ecology حسی سطح ہی کی نہیں، ذہنی سطح کی بھی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عارف عبدالمتین کا مضمون وزیر آغا ہی کے خیالات کا تشریحی عکس ہے جس میں انہوں نے نظریے کی آمیزش کر کے اپنے تصورِ انسان کو تفوق دے دیا ہے اور پھر اسے اکبر حمیدی پر منطبق بھی کر دیا ہے۔ درست ہے کہ اکبر حمیدی کا انسان دفاعی آویزش یا مدافعت کا قائل ہے مگر وہ خود کو نظریاتی آویزش، طبقاتی جدال یا نیک و بد کی تقسیم میں نہیں جھونکتا بلکہ صلح جوئی کے ساتھ فعال رہ کر کاروبارِ حیات کی طرف راغب رہتا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ اکبر حمیدی کے اشعار پر بعض پہلوؤں سے ترقی پسندوں کے دوٹوک انداز کا شائبہ بھی ہوتا ہے۔ پھر یہ کہ ان کے خواب بڑے واضح اور ان کے اپنے وضع کردہ ہیں جن پر ترقی پسندوں کو اپنے خوابوں کا گمان بھی ہو سکتا ہے۔ وہ شاعری کو شعوری عمل کہہ کر یہ تاثر بھی دینا چاہتے ہیں کہ اگر ان پر کوئی لیبل لگتا ہے تو لگ جائے، پھر وہ ہنگامی یا تاریخی نوع کے وقوعات پر شعر کہنے میں بھی عار نہیں جانتے۔شاید وہ اپنے آپ کو بطور شاعر توسیع دینا چاہتے ہیں یوں کہ بیک وقت ترقی پسند بھی کہلائیں، جدید بھی اور جدید تر بھی۔ ترقی پسندوں کی شاعری کے بعض واشگاف اور بعض تطہیر شدہ عناصر سے استفادہ کرنے کے باوجود ان کی شاعری فکری سطح پر ترقی پسندوں سے آگے کی شاعری محسوس ہوتی ہے تاہم ان کی والہانہ نظر اور وارفتہ مزاجی سماجیات کے اندر ہی گرداں رہتی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ وہ ترقی پسندوں کی طرح تہذیبِ ذات کے مادی اہتمام کا کوئی نقشہ مرتب کرتے ہیں نہ انسانی عظمت کے نقارچی بنتے ہیں۔ اُن کے ہاں عظیم انسان کی بجائے عام انسان کے نقوش ہی نمایاں رہتے ہیں، وہ عام آدمی جو حالات کے محشر میں گھرے ہونے کی وجہ سے خیالات کے محشر میں بھی گھرا ہوتا ہے۔

''تلوار اُس کے ہاتھ'' اکبر حمیدی کا تیسرا شعری مجموعہ ہے مگر جو شعر اس کتاب کے سرنامے کا سبب بنا ہے، وہ ان کے دوسرے مجموعۂ کلام کی ایک غیر مردف غزل کا شعر ہے:

دلچسپ ہے بہت مرا اُس کا مقابلہ
تلوار اُس کے ہاتھ مرے ہاتھ میں سپر

''تلوار اُس کے ہاتھ'' کے نام میں واقعی ایک انفرادیت ہے۔ آفتاب اقبال شمیم نے اس عنوان کو کتاب کے موضوع و جہت کو متعین و منعکس کرتا ہوا ایک بلیغ اشارے کے طور پر منتخب کردہ عنوان قرار دیا ہے۔ وزیر آغا نے بھی اس عنوان کی اشاراتی جہت کو سراہا ہے۔ منشایاد نے اس نام کو شعر کی ڈالی سے ٹوٹا ہوا شگوفہ اور شاعر کے مجموعی رویہ و مزاج کا ترجمان کہا ہے۔ انہوں نے کتاب کا سرنامہ بننے والے شعر کی تعبیر تلازماتی سطحوں پر کی ہے اور یوں ایک کثیر المفہوم فضا پیدا کر کے اکبر حمیدی کے مزید کئی ایک اشعار کی تہوں میں سے وہ روابط تلاش کیے ہیں جو اس شعر کو ان کے ذہنی مآخذ کا درجہ دے دیتے ہیں۔ اس مآخذ میں معنی کے کم و بیش سات سروکار کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس کے برعکس وزیر آغا نے یہ تمام سروکار گنوائے تو نہیں مگر عقب میں پھیلے ہوئے ان کے رشتوں کی ساخت کو نفسیاتی سطح پر نشان زد کر دیا ہے۔ اُن کے نزدیک تلوار کا اشارہ اُس شے کی طرف ہے جس کی تیز دھار کو شاعر نے یہ دیکھنے کے لیے مس کیا ہے کہ خود اُس کے ڈر کی نوعیت کیا ہے اور وہ اس کے آگے کس حد تک سپر انداز ہو سکتا ہے۔ چنانچہ جب شاعر ظالم سے نہ ڈرنے اور ہار نہ ماننے کے دلیرانہ اعلانات جاری کرتا ہے تو یہ اعلانات اس آدمی کے اعلانات محسوس ہوتے ہیں جو اندر سے تھر تھر کانپ رہا ہوتا ہے۔ وزیر آغا کے نزدیک اسی کپکپی اور لرزہ اندامی سے گزرنے کا تجربہ پنجہ آزمائی اور بے باکی کی فضا پیدا کر کے اکبر حمیدی کے کلام کو خستہ و لطیف بناتا ہے۔ حیدر قریشی نے بھی اپنے مضمون ''اکبر حمیدی کی غزلیں......ایک مطالعہ'' میں ذرا سے مختلف انداز میں یہی بات کی ہے۔ میرے خیال میں چونکہ مدافعت بھی جنگ کی ایک حکمت عملی میں شامل ہے۔ اس لیے حیدر قریشی نے رزم کے معروف معنوں میں اکبر حمیدی کو رزمیہ شاعر نہیں کہا بلکہ اپنے انداز کا رزمیہ شاعر کہا ہے۔ مطلب یہ کہ وہ جنگ کے ایک رُخ یعنی جارحیت کی بجائے جنگ کے دوسرے رُخ یعنی مدافعت میں یقین رکھتا ہے جو کشمکش اکبر حمیدی کو مدافعانہ سطح سے متجاوز نہیں ہونے دیتی اس کی وجہ بقول حیدر قریشی یہ ہے:۔

> ''اکبر حمیدی صرف خود کو دشمن سے بچانا چاہتا ہے۔ دشمن پر وار نہیں کرنا چاہتا۔ اس کا انداز نظر اس کے اندر کی انسانیت اور محبت کا غماز ہے۔ دراصل اکبر حمیدی سچ بھی بولنا چاہتا ہے اور دشمن کا دل بھی نہیں دُکھانا چاہتا۔''

ظاہر ہے کہ اس رویّے پر عمل پیرا رہنا آسان نہیں۔ اس کے لیے ظرف کی وسعت اور برداشت کی قوت شرط ہے اور یہ آگہی بھی کہ دِیے کا اصل دشمن کون ہے، اندھیرا یا ہَوا؟

''شہر بدر'' اکبر حمیدی کا چوتھا شعری مجموعہ ہے جو ''تلوار اُس کے ہاتھ'' کی طرح متعدد اہلِ نظر کی توجہ کا مرکز بنا۔ اس کا ابتدائیہ شہزاد احمد نے تحریر کیا ہے۔ اس سے قبل ''تلوار اُس کے ہاتھ'' پر ان کا ایک مختصر سا تاثر ''دستاویز'' راولپنڈی میں شائع ہوا۔ بعد ازاں ان دونوں تحریروں کو بغیر کسی حک و اضافہ کے مضمون کی شکل میں مربوط کر کے اوراق میں اکبر حمیدی کے مطالعۂ خصوصی میں شامل کیا گیا۔ چونکہ یہ مضمون دو مجموعوں کے تبصرے پر محیط ہو گیا ہے اس لیے اسے زمرۂ غزل کے آخری مضامین میں سرِ فہرست رکھا گیا ہے۔ سو اس پر فی الوقت گفتگو مؤخر کر کے ترتیب میں موجود مضامین کی طرف چلتے ہیں۔ ''شہر بدر'' پر پہلا مضمون ڈاکٹر توصیف تبسم کا ہے جو گھر اور شہر کی قطبینیت میں اکبر حمیدی کی غزل کے فکری و جذباتی احوال سے باخبر کرتا ہے۔ دوسرا مضمون ڈاکٹر رشید امجد کا ہے۔ انہوں نے اکبر حمیدی کی شاعری کی احتجاجی لہروں اور جذبوں کی کوملتا کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے نزدیک ایک لہر تحفظ و دفاع کا حق نہ ملنے سے جنم لیتی ہے، دوسری لہر معاشرتی و طبقاتی جبر کے خلاف فکری احتجاج کی ہے جبکہ تیسری لہر سیاسی تشدد اور نو آبادیاتی نظام کی بدلحاظی کے ردعمل کی زائیدہ ہے گو کہ یہ لہریں خارجی عوامل کی پیدا کردہ ہیں مگر شاعر کی باطنی گہرائی نے شامل ہو کر اسے محض احتجاج کی سطح سے بلند کر دیا ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین اظہر نے اکبر حمیدی کے ہاں شہر بدری کی حالت کو وجودی فلسفے کی مغائرت سے ملا کر دیکھا ہے۔ ناصر عباس نیّر کے مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ اکبر حمیدی کے خوابوں اور آدرشوں کا بنیادی سروکار سماجی اور انسانی زندگی کے رویّوں سے ہے۔ ان کی غزل کا سٹرکچر بھی وہی ہے جو سماجی انصاف اور انسان دوستی کی قدروں کا سٹرکچر ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ شاعر نے اس سٹرکچر کو خوف کی بجائے آگہی کی بنیاد پر اپنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محبت اور محبت کی محرومی کے اجتماعی اور انفرادی دونوں رنگ اس سٹرکچر میں سمائے ہوئے ہیں۔

''دشتِ بام و در'' اکبر حمیدی کا پانچواں شعری مجموعہ ہے جس پر ناقدین و مبصرین نے بہت کم دھیان دیا ہے جبکہ یہ مجموعہ اسلوب کے تشکیلی آغاز کی طرف کچھ اشارے مہیا کرتا ہے۔ یوں کہ شاعر زندگی کے دھڑکتے ہوئے آہنگ سے لفظیات کے حصول کا آرزومند نظر آتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس مجموعے کا متکلم سماجی انسان کے اجتماعی مسائل کو صورت دینے کا جذبہ بھی رکھتا ہے۔ اس مجموعے پر منشایاد کا مضمون سادہ مگر کلیدی نوعیت کا ہے۔ ہرچند کہ انہوں نے اعتراف کیا ہے کہ وہ شعری تخلیقات کو اپنے محدود علم و ذوق کی بنیاد پر پسند کرتے اور پرکھتے ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ اس مجموعے میں اکبر حمیدی کے کسی بنیادی استعارے کی تلاش مقصود تھی، سو 'دریا' کی صورت میں اس استعارے کی کُنجی ہاتھ آ گئی اور یوں تیس اشعار دریا اور اس کے متعلقات پر دستیاب ہو گئے۔ منشایاد کی یہ تلاش واقعی سراہے جانے کے قابل ہے لیکن جدید غزل کے مروجہ استعارات و علامات میں سے اگر وہ کسی بھی استعارہ و علامت کو اکبر حمیدی کی غزل میں سے ڈھونڈنا چاہتے تو انہیں مایوسی نہ ہوتی۔ دریا کا حوالہ اکبر حمیدی کا اختصاصی حوالہ نہیں ہے۔ ان کے دیگر مجموعوں میں بھی دریا سے متعلقہ اشعار مل جائیں گے جیسا کہ خود منشایاد نے دو

شعر نقل کیے ہیں۔ دراصل اکبر حمیدی اسلوب سازی میں کسی ایک حوالے کو جہت دینے کے قائل نہیں ہیں۔ اُن کی نظر تمام حوالوں کی طرف رہتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کا تازہ مجموعۂ کلام جس کا نام ہی ''ہر اک طرف سے'' ہے، تمام جہات سے کچھ نہ کچھ سمیٹنے کی آرزومندی میں رچا نظر آتا ہے اور اب باری ہے زمرۂ غزل کے آخری مضامین کی۔ شہزاد احمد نے اپنے مضمون میں فرد کو ایسا نقطہ قرار دیا ہے جس کا تعلق بیک وقت ظاہر و باطن کے ساتھ رہتا ہے۔ لہٰذا اُن کے نزدیک خارجیت و داخلیت کو ایک رومن دیوتا جینس سے بھی موسوم کیا جا سکتا ہے جس کے دو مُنہ ہیں، ایک سے وہ باہر اور دوسرے سے اندر کی طرف دیکھتا ہے، بالکل جیسے اکبر حمیدی نے ایک شعر میں جاگنے کی کیفیت کو اندر اور باہر کی دُنیا سے منسلک کر دیا ہے۔ لہٰذا شہزاد احمد کا خیال ہے کہ شاعری ظاہر و باطن، من و تُو یا دو دماغوں کی یکجائی یا امتزاج سے معرض وجود میں آتی ہے۔ امتزاجی تنقید یا تخلیقی عمل کا نظام بھی یہی ہے۔ درست ہے کہ اس امتزاج، اس تقلیب یا شہزاد احمد کے بقول اس لمحۂ گزراں کا حصول گاہے گاہے ہوتا ہے۔ یوں ہوتا ہے کہ آپ ابھی سمت بدلنے نہیں پاتے کہ منظر کا پرندہ شاخ بدل جاتا ہے۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ شاعری کو یکسر شعوری عمل گردانتے کے باوجود اکبر حمیدی تخلیقی معاملے میں کبھی تہی دست نہیں رہے۔ جو شاعری شعور کے زور پر ڈھالی جاتی ہے وہ تخلیق کی بلدار سطحوں یا ارتفاعی رنگوں سے محروم رہتی ہے یا بالفاظِ دیگر ایک ہموار رُخ ہی پر بہتی رہتی ہے۔ شاعری کی عزت میں اضافہ شاعری کو شاعری کی سطح پر پرکھنے ہی سے ہو سکتا ہے۔

شہزاد احمد نے اکبر حمیدی کی غزل پر زیادہ تر گفتگو فرد کی ذات یعنی ''میں'' پر کی ہے اور فرائڈ کے حوالے سے بتایا ہے کہ انسان انا یا ایگو تین سفاک آقاؤں کے نرغے میں رہتی ہے۔ جبلی خواہشات، ضمیر اور بیرونی دُنیا۔ لہٰذا ان آقاؤں کی بے رحمانہ کشاکش انسان کو واہمہ خلق کرنے پر اُکساتی ہے۔ شاعری کے حوالے سے دیکھیں تو شاعر اپنے لیے یا اپنے اظہار کے لیے کسی کردار کا انتخاب کرتا ہے۔ یہی واہمہ اور یہی کردار شاعری کا رُخ متعین کرتا ہے۔ سو شہزاد احمد کو اکبر حمیدی کی شاعری میں جو دباؤ اور گھٹن کی فضا ایک تسلسل کے ساتھ نظر آتی ہے، اس کی شاید ایک وجہ یہی ہے کہ ان کا مدافعانہ کردار، جو شہزاد احمد کے مطابق خواہ مخواہ معتوب کیے جانے والے ایک بے گناہ شخص کا کردار ہے، صورتِ حال کو واہمے کی بجائے حقیقت کی سماجی سطح پر جھیلتا ہے، مطلب یہ کہ اس فضا میں تغیر بھی آنا چاہیے، کھڑکی کو کُھلنا بھی چاہیے۔ حقیقت کو واہمہ میں بدل کر ٹوٹنا بھی چاہیے۔ شہزاد احمد نے اکبر حمیدی کی شعری پہچان کے بارے میں یہ رائے دی ہے:۔

''اُن کے ہاں ہر طرح کے مضامین نظر آتے ہیں اور غزل کے لیے ضروری بھی نہیں کہ ہر چیز کے بارے میں الگ انفرادی رویّہ رکھا جائے۔ آخر ہم ایک اجتماع کا حصہ بھی تو ہیں جس میں کبھی کبھی ہم اپنی پہچان کو خود ہی گم کر دینا چاہتے ہیں مثلاً قومی شاعری یا وطن کی شاعری میں یہ رویہ خاص طور پر اُبھر کے سامنے آ جاتا ہے۔ اکبر حمیدی نے تو ماں کے متعلق جو شعر کہے ہیں وہ بھی ذات کی نفی ہی کا اظہار ہیں۔''

میرا خیال ہے کہ اکبر حمیدی کے ہاں ذات کی نفی کا عمل ہمہ وقت قائم نہیں رہتا۔ نفیٔ ذات کے درجے میں اپنی ذات یا انا کا استرداد اور ذاتِ دگر یا تُو کا اثبات کیا جاتا ہے۔ اکبر حمیدی نے ذاتِ دگر یا تُو کا استرداد اس طرح نہیں کیا کہ ان کی شاعری خارجی موجودات سے غافل ہو جاتی اور تُو کا اثبات بھی اس طرح نہیں کیا کہ خارجی موجودات اُن پر غالب آ جاتے گو کہ اُن پر خارجی موجودات کا اثر قدرے زیادہ ہے۔ ڈاکٹر نوازش علی نے تو اس اثر کو صورت حال کی عکاسی کے علاوہ ہمعصر شعرا سے اخذ و قبول تک پھیلا ہوا پایا ہے۔ انہوں نے اس رویّے کو ''اثر پذیری کی وافر صلاحیت'' کا نام دیا ہے۔ اگر بات ظفر اقبال کے حوالے سے کی جائے تو میں اسے ''نگل جانے کی وافر صلاحیت'' کہوں گا۔ بہر کیف ڈاکٹر نوازش علی نے اکبر حمیدی کی بہت جلد تاثر قبول کر لینے والی حسِ شاعرانہ پر احمد ندیم قاسمی کا غلبہ محسوس کیا ہے۔ ہر چند کہ بات استدلال و امثال کے ساتھ کی گئی ہے مگر خود ندیمؔ پر اقبالؔ اور پھر فیضؔ اور دیگر معاصرین کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ لہٰذا اگر بات ان مآخذات تک بھی پہنچتی جن سے ندیمؔ نے استفادہ کیا تو ڈاکٹر صاحب محسوس کرتے کہ غزل میں اثر پذیری کے مسئلے پر ایک مبسوط مقالہ تیار کیا جا سکتا ہے۔

زمرۂ غزل کا آخری مضمون رؤف امیر کا ہے جو اکبر حمیدی کے اندازِ بیان کے بارے میں ہے جس میں کچھ اشارے موضوع کی طرف بھی ہیں۔ یہ وہی اشارے ہیں جن پر دیگر ناقدین و مبصرین نے زیادہ بہتر اور مفصل انداز میں گفتگو کی ہے۔ اتنا بھی بہت ہے کہ یہ مضمون اکبر حمیدی کے سہل ممتنع انداز کی گرہوں کو کھولنے کے لیے ردیف، قافیہ، بحور، لفظ کے استعمال، مصرع سازی، پیکر تراشی اور رنگِ تغزل کی مبادیات میں اُترتا ہے۔ ہر چند کہ تنقید کا یہ رسمی و روایتی انداز ہے مگر یہ غزل اور غزل کے اشعار کے درجات کی ایک ایسی سطح وضع کرتا ہے جس کے بعد ہی تحلیل و تعبیر یا متن کی عمیق قرأت کا سلسلہ قائم ہو سکتا ہے۔ ذہین اور پختہ تر نقاد جو تخلیق کے عقب میں جانے کے رسیا ہوتے ہیں۔ تنقید کی ابتدائی منازل پر ہی پڑاؤ نہیں ڈالے رہتے۔ تاہم غزل کے معاملے میں بعض اوقات اس طرز کا مطالعہ یا پھر عروضی شعور بھی اہم کردار ادا کرتا ہے جیسا کہ ''قوس در قوس'' نام کے ادبی کالم میں ایک جگہ ''تلوار اُس کے ہاتھ'' کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ اکبر حمیدی عمر کی جس پختہ منزل پر ہیں ''ان سے توقع کی جا سکتی ہے کہ اُن کے ہاں اوزان کی زیادہ غلطیاں نہیں ہوں گی اور وہ یہ توقع پوری بھی کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے نئے مجموعے میں ایک مصرعہ بے وزن ہے، ایک میں بحر بدل گئی ہے اور بس دو مصرعوں میں آدھا آدھا رکن زائد ہے۔'' اس اطلاع سے یہ پتہ تو چلتا ہے کہ ''تلوار اُس کے ہاتھ'' اکبر حمیدی کی غزل کا وہ نقطۂ سفر ہے جہاں وہ وزن اور بحر کے معاملات پر قابو پا کر قادر الکلامی کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ اس مجموعے کے مطالعہ سے مجھے تو یوں لگتا ہے ان کی توجہ موضوع پر نہ ٹوٹ کر بھی اپنی غزل میں موجود ضمنی اسالیب کو جوڑنے پر مرکوز ہونا چاہتی ہے۔ آفتاب اقبال شمیم نے اسی مجموعے کے حوالے سے جب یہ کہا تھا کہ اکبر حمیدی اُن شاعروں میں سے نہیں جنہیں صاحب طرز یا صاحب اسلوب کہا جائے تو میرا خیال ہے کہ اُن کی نظر اس اُسلوب ہی کی طرف نگراں

تھی جو شاید کہیں گم تھا اور بے نشان ہونے کے سبب دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ دراصل بات یہ ہے کہ اکبر حمیدی جس عمرانی بہاؤ میں ہوتے ہیں، اُس کے اندر وہ اسلوب کی تحدیدی قوتوں یا نشان دار سمتوں کے ساتھ نباہ نہیں کر پاتے۔ شاید یہ خیال اُن کے ذہن و دل پر طاری رہتا ہے کہ وہ ایک بھرپور آدمی کو شاعری میں خلق کر رہے ہیں لہٰذا وہ ہر قسم کے خیالات کو آنے دیتے ہیں مگر اس بھگدڑ کے ساتھ نہیں کہ وہ مضحک آدمی کا کردار ادا کرنے لگیں۔

اکبر حمیدی کی شاعری اور اس پر لکھے گئے مضامین کے مطالعہ سے یہ باور آتا ہے کہ وہ سماج کی تنقید پر تو انحصار کرتے ہیں اور اپنے عہد کے آشوب کا ادراک بھی رکھتے ہیں مگر ان کے ہاں آدرشی اور آدمی کُش رویّوں کے درمیان براہِ راست تصادم کا منظر ہویدا نہیں ہوتا۔ یہی بات اُن کی سماجی تنقید کو ناخوشگوار ہونے سے بچاتی ہے۔ اُن کی غزل گوئی میں سے جو گوارا آدمی برآمد ہوتا ہے، یہی آدمی اُن کے انشائیوں میں بھی متحرک نظر آتا ہے مگر عجیب بات یہ ہے کہ گوارا آدمی کے جلوہ و عمل کا یہ نقطۂ اشتراک اُن کے انشائیے کو غزل کی معروضی و موضوعی فضا بلکہ تکنیک تک سے منسلک رکھتا ہے۔ حالانکہ اس میں یہ خطرہ مضمر ہے کہ اشیا، مظاہر اور کیفیات کو اجزا میں دیکھنے سے غزل کے اشعار کی طرح کہیں انشائیہ بھی چند اقتباسات کی شکل میں ریزہ خیالی کا تاثر نہ دینے لگے۔ غزل کی فضا تو ایسی ہے کہ اس کے ہر شعر میں ایک خاص وضع کی تکمیلیت کا تخیّل قائم کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے جس طرح روزن یا درز میں سے منظر کا وسیع تر رقبہ جھلک اُٹھتا ہے لیکن انشائیے میں اشیا و تصورات کی تکمیلیت کو نثر کے ارفع تر اسلوب کے تسلسل میں بہ اندازِ دگر دریافت کیا جانا چاہیے۔ اکبر حمیدی یقیناً لائق داد ہیں کہ انہوں نے غزل کی تکنیک کو بروئے کار لا کر انشائیے میں ایک خاص طرح کی انفرادیت حاصل کر لی ہے۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ سب سے زیادہ (اسّی سے زیادہ) انشائیے لکھ کر انشائیہ تحریک کے فعال رُکن ہونے کا ثبوت فراہم کیا ہے بلکہ انشائیے کو چند لگے بندھے موضوعات کے محبوب چوکھٹے سے بھی باہر نکالا ہے۔ انہوں نے ہر طرح کا انشائیہ لکھا ہے۔ حتیٰ کہ ان کا ایک انشائیہ نیم سیاسی طرز کا بھی ہے جسے نذیر ناجی نے اپنے کالم میں جگہ دی۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اکبر حمیدی اوّل دو مجموعوں کے بعد کے انشائیوں میں دیگر عقائد کے اندر حالاتِ حاضرہ کے ساتھ ''لوز ٹاکنگ'' کے میلان کو نسبتاً زیادہ آمیخت کر رہے ہیں۔ بہر کیف معروف ہونے کے باوجود ان کے انشائیوں پر تنقید نگاروں نے خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ صفحے ڈیڑھ صفحے پر مبنی تعارفی طرز کے تبصرے تو کیے گئے ہیں لیکن میرے مضمون کے علاوہ کوئی ایسا مضمون نہیں لکھا گیا جو ایک سے زیادہ کتابوں کے مطالعے پر محیط ہو۔ البتہ جمیل آذر کا تبصرہ مضمون ہی کی سطح کا ہے اور اس کی بنیاد اس نکتے پر رکھی گئی ہے کہ انشائیہ یعنی تخلیقی تجربے کے نامعلوم دیار میں شرکت کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ باقی مضامین ''جزیرے کا سفر'' اور ''تتلی کے تعاقب میں'' کے پیش لفظ پر مبنی ہیں جس میں انشائیہ نگار کے زاویۂ نگاہ کی ادبیت اور رویّے کی آبیاری کو سراہا گیا ہے مثلاً وزیر آغا نے کہا ہے کہ اکبر حمیدی کے انشائیوں کے مطالعے سے وہی لطف ملتا ہے جو شعر و افسانہ یا ادب کے مطالعہ سے ملتا ہے۔ اسی طرح

نظیر صدیقی نے کہا ہے کہ ان کے انشائیوں کو پڑھتے وقت خود زندگی بمع دُنیائے دنی قابلِ قبول معلوم ہوتی ہے۔ بہر کیف انشائیہ نگاری میں اکبر حمیدی کی قوت جویائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

میں نے دسمبر ۱۹۹۱ء کے ''اوراق'' میں اُن کے انشائیوں کے آغاز مطالعہ میں یہ لکھا تھا کہ انہوں نے شاعری کے ذریعے نئی نسل کو اچھے خوابوں کا تحفہ دیا ہے، اُن کے انشائیے بھی شاعر مزاج گوارا آدمی کی خواہشوں، تمناؤں اور خوابوں کا شگفتہ اظہار ہیں۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ غزل اور انشائیے میں ان کا تراشا ہوا گوارا آدمی ان کے خاکوں اور خودنوشت میں بھی ظہور پذیر رہتا ہے بلکہ اصناف کی تبدیلی کے باعث اپنے مماثلات کا ایک دلچسپ مطالعہ بھی فراہم کرتا ہے۔ اکبر حمیدی ایسے فنکار ہیں جنہوں نے اپنی شخصیت وسوانح میں دوسروں کی ذات کو اور دوسروں کی شخصیت وسوانح میں سے اپنی ذات کو کبھی منہا نہیں ہونے دیا بلکہ ایک ایسی محفل آباد کی ہے جس میں ہر تعلق بہ اعتبار تناسب جگہ پاتا اور ہم آہنگی کو وجود میں لاتا ہے تاہم جہاں تعلق کسی حاجت روائی یا رجل پسندی کی سطح پر آیا ہے یا جہاں ہم آہنگی نہیں ہو سکی، وہاں بھی ایک ایسی فضا نمودار ہوئی ہے جس میں گوارا آدمی کے ظاہر و باطن کی تفہیم مزید کا سامان پیدا ہو گیا ہے۔ یوں تو اکبر حمیدی کو ادیبوں کے خاکوں پر بھی داد دی گئی ہے، یہاں تک کہ ان خاکوں کو آج کی ادبی صورت حال اور ادیبوں کے نقطہ ہائے نظر کی ایک مستند تاریخ تک کہہ دیا گیا ہے لیکن مجموعی لحاظ سے ان خاکوں کو نسبتہً زیادہ معیاری اور پرکشش مانا گیا ہے جو عزیز و اقارب پر لکھے گئے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ادیبوں میں سے بہت سوں کی شخصیت کو مزاج کی معروفیت کے سبب گوارا آدمی کے زُمرے میں تا دیر روک کے نہیں رکھا جا سکتا تھا جبکہ ان کے عزیز و اقارب سب کے سب مزاج کی غیر معروفیت کے باعث اس زمرے میں آتے ہیں۔ ضمیر جعفری نے اس زمرے کے خاکوں کو بغور پڑھنے کی جو تلقین موجودہ نسل کو کی ہے، واقعی اپنے اندر ایک پہلوئے درد رکھتی ہے کیونکہ یہ سب آدمی دیہی تمدن کی اُس جیتی جاگتی زندگی سے جُڑے ہوئے ہیں جس کے آثار بھی شاید کچھ عرصہ بعد مفقود ہو جائیں گے۔ یقیناً اس مقام پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ سب آدمی جب ایک جیسے ماحول کے پروردہ و پرداختہ ہیں تو کیا خاکہ نگار نے ان کے درمیان کوئی حد فاصل بھی قائم کی ہے یا یہ سارے خاکے ایک خاکے میں ضم ہو گئے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش نے اس سلسلے میں بتایا ہے کہ یہ مشکل مرحلہ اکبر حمیدی اس لیے سر کر پائے ہیں کہ وہ انسانی نفسیات کے ایک زیرک نباض بھی ہیں۔ نظیر صدیقی کی یہ بات بھی وزن رکھتی ہے کہ اکبر حمیدی نے اپنے عزیز و اقارب کی سات قلمی تصویریں بنا کر ایک بڑے کام پر ہاتھ ڈالا ہے۔ یقیناً شخص کو شخصیت میں بدلنا یا عام آدمی کی قلمی تصویر بنانا اور پھر اسے زندۂ جاوید کر دینا کوئی آسان کام نہیں۔ بشری کمزوریوں کو تخلیقی انداز میں پیش کیے بغیر خاکے کا فن مکمل نہیں ہوتا۔ اگر کوئی اکبر حمیدی کے ان خاکوں کو سیرتوں کا نام دینا چاہے تو دے سکتا ہے مگر اس وقت اسے دشواری کا سامنا کرنا پڑے گا جب وہ یہ دیکھے گا کہ ان خاکوں میں تو بشری کمزوریاں شخصی اوصاف کی تہوں میں سلی ہوئی ہیں اور یہ کہ ان کو اُدھیڑ کر الگ نہیں کیا جا سکتا، لہٰذا یہ خاکے

سیرتوں کی سطح حاصل کرنے کے باوجود خاکے ہی کہلائیں گے۔ان کی زائد خوبی یہ ہے کہ خاکہ نگار کے سوانحی احوال سے جُڑ کر اُس کی خودنوشت کا پس منظر بھی بن جاتے ہیں جیسا کہ میاں جی، ماں جی، ابّا جی اور عظیم کے خاکے۔ ڈاکٹر رشید امجد نے ان خاکوں میں سے میاں جی کے خاکے کی حلیہ نگاری اور ابا جی کے خاکے کے استعاراتی انداز کی تعریف کی ہے۔انہوں نے مجموعی طور پر اکبر حمیدی کے خاکوں کو محبت کے سلسلے کہا ہے۔اسی سلسلے کا ایک خاکہ ''بڑھا'' ہے جسے محمود احمد قاضی نے زندگی سے جُڑا ہوا ایک مضبوط کردار کہا ہے جس سے اکبر حمیدی نے دفاع و تصادم کے داؤ سیکھے اور خود اپنے کردار کو شناخت کیا۔

اکبر حمیدی نے اپنے عزیز و اقارب اور گاؤں کے لوگوں کے خاکوں کو کچھ نئے خاکوں کے اضافے کے ساتھ ''چھوٹی دنیا بڑے لوگ'' میں شامل کر دیا ہے۔''قد آدم'' کی اشاعت پر یہ بات محسوس کر لی گئی تھی کہ اس کے حصہ اوّل کے خاکے مختلف انداز کے ہیں لہٰذا ان کا الگ مجموعے میں یکجا ہونا ضروری بھی تھا۔سو اب یہ مجموعہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے بقول اردو خاکہ نگاری کی پوری تاریخ میں اپنے مزاج کا پہلا اور منفرد مجموعہ بن گیا ہے۔ اکبر حمیدی کی خودنوشت کا فن اسی مجموعے سے ہم رشتہ ہے۔''جست بھر زندگی'' پر بہت عمدہ مضامین لکھے گئے ہیں جو نا صرف یہ کہ خودنوشت سوانح کی صنفی تفہیم میں ممد ثابت ہوتے ہیں بلکہ اس دور کی متعدد آپ بیتیوں کے بالواسطہ تذکرے سے ایسا تناظر بھی مہیا کرتے ہیں جس میں اکبر حمیدی کی خودنوشت کے قدری تعین و تقابل کا مسئلہ بھی آسان ہو جاتا ہے۔

ہمارے ہاں بیشتر آپ بیتیاں طرح طرح کے معاشقوں کا بیان اور خودستائشی کا اظہار ہیں۔ چونکہ ان کا تحریری محرک تخلیقی کی بجائے نفسیاتی رہا ہے، اس لیے یہ آپ بیتیاں امراض و عوارض کا دفتر بن گئی ہیں یا منفی و مُفسد علائق کا ایسا جنگل جس میں تخلیقی وجود کی تلاش ہی کارِ عبث ہے۔خودنوشت سوانح بننے اور ٹوٹنے کے جس پیچیدہ عمدہ سے گزرتی ہے، اس راہ میں در آنے والی بعض وارداتوں پر سوالیہ نشان بھی لگایا جا سکتا ہے مگر آخری تجزیے میں اسے غیر تہذیبی یا غیر تخلیقی بن کر نہیں اُبھرنا چاہیے۔اکبر حمیدی یقیناً ایک تخلیقی وجود ہیں اور تہذیب کی پاسداری کا رنگ تو ان کے ہاں بہت حاوی ہے مگر انہیں اپنے تخلیقی وجود کا شاید اتنا گہرا احساس نہیں ہے جتنا کہ عام آدمی ہونے کا۔یہی وجہ ہے کہ ان کا احساسِ تخلیقیت عقب کا وہ ساکن پردہ بنا رہا ہے جس کے سامنے عام آدمی نے اپنا کردار بخوبی نبھایا ہے۔خود اکبر حمیدی کا قصد بھی شاید اس تمثیل میں یہی کردار ادا کرنے کا تھا۔جوگندر پال رشید امجد اور جمیل یوسف کے مضامین میں اسی آدمی کو اپنے اپنے انداز میں تلاش کیا گیا ہے۔مثلاً جوگندر پال نے اس آدمی کو ایسے عام آدمی کا نام دیا ہے جو وارفتگی کے عالم میں جست بھرنے کی بجائے پاؤں پاؤں چلنے کو ترجیح دیتا ہے۔رشید امجد نے اس آدمی کو نچلے طبقے کا وہ شاعر مزاج شخص قرار دیا ہے جس کی تمام زندگی جدوجہد سے گزرتی ہے۔جمیل یوسف نے اس آدمی کو معاشرے کا وہ سیدھا سادا فرد کہا ہے جس کی کہانی محیر العقول واقعوں، عشق و

عاشقی کی وارداتوں یا مذہبی و روحانی انکشافوں سے تہی دامن ہو کر بھی اپنا سحر طاری کر لیتی ہے۔ڈاکٹر پرویز پروازی، ڈاکٹر اعجاز راہی، ڈاکٹر عطش درانی اور ناصر عباس نیّر کے مضامین اس عام آدمی کے ذہنی و نفسی محرکات کو زیرِ بحث لاتے ہیں۔فن کار کی خودآگاہی آپ بیتی کا محرک و منبع ہوتی ہے مگر خودآگاہی منفی بھی ہو سکتی ہے اور غیر تخلیقی بھی۔خودآگاہی کی فریب کارانہ صورتوں کا اظہار کئی ایک آپ بیتیوں میں ہوا ہے مگر ڈاکٹر پرویز پروازی کے نزدیک اس پس منظر میں اکبر حمیدی کی خودنوشت کا لکھا جانا اس لیے اہم بن جاتا ہے کہ اس میں مصنف کی خودآگاہی نے کوئی فریب کھایا ہے نہ اُس نے دوسروں کو فریب دینے کی کوشش کی ہے۔ڈاکٹر اعجاز راہی نے اکبر حمیدی کو ان کی شخصیت و فن کی کُلیّت میں پہچاننے کے لیے ان زیریں لہروں کو گرفت میں لیا ہے جس سے تحریر کا ظاہری مواد پھیلاؤ حاصل کرتا ہے۔اُن کا خیال ہے کہ اس سرگزشت میں اتنا مواد موجود ہے جس پر طویل بحث بھی ناکافی ہو سکتی ہے۔ڈاکٹر عطش درانی نے جست بھر زندگی کو تحفظِ ذات کی داستان کہا ہے اور اس لیے کہا ہے کہ مصنف آپ بیتی کے پردے میں اس طرح عریاں نہیں نکلا جس طرح کہ قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا تھا۔ناصر عباس نیّر نے تخلیقی عمل کے تنوع اور تجزیۂ نفس کے تسلسل کو آپ بیتی لکھنے کے استحقاقی اصولوں میں شمار کیا ہے۔چونکہ اکبر حمیدی کی خودنوشت میں انسان کی ذہنی، جذباتی، معاشرتی، مجلسی اور تخلیقی زندگی کا دارومدار تجزیۂ نفس پر رکھا گیا ہے۔لہٰذا نیّر کے خیال میں وہ اپنی داستانِ حیات کو فنی فروگذاشتوں سے بچانے میں بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں۔

اکبر حمیدی نے اپنی خودنوشت کو ادبی کتاب بنانے کی نیت سے لکھا ہے۔لہٰذا ان کی داستانِ حیات سے ان کے اپنے تصورِ ادب کی خوشبو آتی ہے اور وہ ہے خیر و محبت کے رنگ میں رچی ہوئی خوشبو، آدمی ہونے کے احساس میں بسی ہوئی خوشبو۔شاعری سے خودنوشت تک کے سفر میں اکبر حمیدی نے کبھی اس خوشبو کو خود سے الگ نہیں ہونے دیا۔وہ ایسے فنکاروں میں سے ہیں جن کی تخلیقات میں اُتر کر ایک عہد کے ذائقے کو چکھا جا سکتا ہے۔

اکبر حمیدی نے ریڈیو کالم بھی لکھے ہیں، پنجابی میں غزل بھی کہی ہے، ہائیکو اور نظمیں بھی تخلیق کی ہیں، انشائیہ پر ایک کتاب بھی مرتب کی ہے۔دوست احباب کے فن کی تحسین کے لیے مضامین کی دو کتابیں بھی شائع کی ہیں۔ایک کتاب وزیر آغا کے خطوط پر مبنی ہے جو اُن کے نام آئے۔اس کو ایم اے کی سطح کے ایک مقالے میں موضوعِ بحث بھی بنایا گیا ہے۔حال ہی میں نمل یونیورسٹی اسلام آباد نے بھی اس سطح کا ایک مقالہ ان کی انشائیہ نگاری پر لکھوایا ہے۔زیرِ نظر کتاب کے مضامین اکبر حمیدی کے فن کی مرکزی جہتوں کا احاطہ کرتے ہیں۔مجھے اُمید ہے کہ یہ کتاب نہ صرف یہ کہ پسند کی جائے گی بلکہ ناقدین کو ان کے فن کے وسیع تر مطالعے اور تجزیے کی طرف بھی راغب کرے گی۔

☆☆☆

عبدالرب استاد (گلبرگہ)

اٹل ٹھکر اور خالی خانے

اٹل ٹھکر نے اردو ادب میں جہاں ایک ڈرامہ نگار کی حیثیت سے اپنی شناخت بنالی وہیں وہ ایک افسانہ نگار اور ناول نگار کے طور پر جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ اٹل ٹھکر نے ابتدائی تعلیم گو کہ گجراتی زبان میں حاصل کی مگر وہ اردو سے ایسے جڑے رہے کہ کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ اردو ان کی زبان نہیں، بلکہ وہ خود ببانگ دہل یہ اعلان کرتے ہیں (اس میں قطعی تامل نہیں کرتے) کہ اردو ان کی مادری زبان ہے۔ ان کے علاوہ انگریزی، کنڑی، ہندی پنجابی زبانوں سے واقف ہیں اور صرف زبان کی حد تک نہیں بلکہ ان زبانوں کے ادب سے بھی واقفیت رکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کی تخلیقات میں معاشرے اور اس میں ہونے والی اتھل پتھل کے واقعات ملتے ہیں، ان کے مسائل پر ان کی نظر ہوتی ہے۔ انہی مشاہدات اور تجربات کو کبھی ڈرامہ کے ذریعہ، کبھی افسانے اور کبھی ناول میں بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ اتنی زبانوں کو جاننے والا یہ تخلیق کار اپنے فن کے اظہار کے لئے اسی شیریں زبان یعنی اردو کو وسیلہ بنالیا۔

اٹل ٹھکر اسٹیج کی دنیا سے جڑا ہوا فنکار، ہدایتکار اور اداکار رہے۔ کئی ایک ڈراموں کو انہوں نے خود اسٹیج بھی کیا۔ انگریزی اور کنڑی زبان کے معروف ادیب اور آرٹسٹ، مشہور زمانہ عالمی فنکار و نیز گیان پیٹھ ایوارڈی جناب گریش کارناڈ (جو کنڑی ہندی فلموں اور ٹی وی سیریلیوں کے ہدایت کار اور اداکار بھی ہیں) کے ساتھ اٹل ٹھکر کے دوستانہ تعلقات نے ان چیزوں کو صیقل کر دیا۔ کیونکہ دونوں میں قدر مشترک، اسٹیج، ادب اور مقام رہا ہے۔

زیرِ نظر تصنیف، جس میں چار ڈرامے ہیں۔ ڈرامہ کے متعلق معروف ڈرامہ نگار پروفیسر ریوتی شرن شرما کا یہ خیال ہے کہ: ''ڈرامہ لکھنے یا پڑھنے کی چیز نہیں بلکہ دیکھنے اور دکھانے کی چیز ہے''۔

ان چاروں ڈراموں کو پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انل ٹھکر نے ان کو لکھا نہیں بلکہ دکھایا ہے۔ کیونکہ وہ اسٹیج کے فن اور ان کے رموز و نکات کی باریکی سے واقف ہیں۔ اسطرح انھوں نے اپنے ان چاروں ڈراموں کی تخلیق کیلئے تخیل کے تانے بانے مافوق الفطرت عناصر یا واقعات سے نہیں جوڑے بلکہ ہماری اپنی جیتی جاگتی دنیا کی حقیقت کو بیان کرنے والے کرداروں سے تخلیق کیا ہے۔ وہ دنیا جسے ہم سبھی دیکھ رہے ہیں۔ محسوس کر رہے ہیں، جی رہے ہیں اور جوجھ رہے ہیں۔ قاری کو الجھاؤ میں نہیں ڈالا گیا، زبان ادق یا گنجلک استعمال نہیں کی گئی، اس طرح انل ٹھکر نثر میں میرؔ کی سہل ممتنع والی کیفیت پیدا کرلی اور یہی فنکاری ہے۔ سطحی نظر سے پڑھنے

والے کو اس میں بظاہر کوئی چیز ہاتھ نہ آئے گی بلکہ اسے وہ تضیع اوقات گردانے گا مگر گہرائی سے اس کا مطالعہ کرے تو اس میں ہماری اردگرد کی دنیا کی حقیقت نگاری نظر آئے گی۔ فقرے، مکالمہ چیست اور برجستہ ہیں جس سے قاری کا تجسس برقرار رہتا ہے۔ حالات کی خبر تو اخبار بھی دیتا ہے مگر وہ وقتی اثرات مرتب کرتا ہے۔ جبکہ فن پارہ دیرپا اثرات چھوڑتے ہوئے آفاقی دروں کو چھوتا نظر آتا ہے۔ آج یقیناً دنیا نے ترقی تو بہت کرلی، سائنٹیفک انداز سے سوچنے اور مشاہدہ کرنے کا رواج بھی عام ہے۔ اس کے باوجود بعض ایسی حقیقتیں یا تلخ حقیقتیں یا تلخ حقیقتیں ہیں جن سے انسان آنکھ نہیں ملا پاتا۔ یہی سب کچھ ان ڈراموں میں ملے گا۔

آج کا انسان مادیت کی زد میں اس قدر آ گیا ہے کہ وہ کچھ بھی کر گذرنے کو تیار ہے۔ دوسروں کی عزت لینے بھی اور وقت پڑنے پر اپنی عزت و آبرو اور ناموس کو داؤ پر لگانے بھی۔ اور جب ان چیزوں سے اس کا جی بھر جائے تو نہ صرف اسے حقیر جانتا ہے بلکہ اس سے نفرت بھی کرنے لگتا ہے۔ یہ تمام چیزیں اخلاقی قدروں کے زوال کیطرف اشارہ کر رہی ہیں۔ بلکہ آج ان نام نہاد لوگوں نے محض مادی اور وقتی فائدے کیلئے اخلاق کی تعریف بھی خود ساختہ بنالی ہے، کہ غیر اخلاقی کاموں کو اخلاق کا نام دیا، جھوٹ، فریب، دجل، مکاری، ریاکاری، دھوکہ دہی، رشوت وغیرہ وغیرہ کا استعمال جرات مندی سے کرتے ہیں اور کمال ہنرمندی کا نام دیتے ہیں۔ کسی نے کیا خوب کہا

نظر بچا کر بشر کی انساں گناہ کرے اور کمال سمجھے

اسطرح معاشرہ کا معاشرہ بے راہ روی کا شکار ہے اور اس افراتفری کے ماحول میں اگر کسی نے اپنے آپ کو بچانے کی کوشش بھی کی تو وہ یکا و تنہا نظر آتا ہے اور ان نام نہادوں کی زد میں آجاتا ہے۔ اس پر طنز کے تیر، فقروں کے وار ہوتے رہتے ہیں۔ کڑھنے لگتا ہے اور دل مسوس کر رہ جاتا ہے۔ کیونکہ اس کا ضمیر اسے خاموش بیٹھنے کی اجازت نہیں دیتا۔ بھلا ایسے میں ایک فنکار جو حساس طبعیت کا مالک ہوتا ہے وہ بپھر جاتا ہے، ایسے حالات اسے چین سے بیٹھنے نہیں دیتے، وہ بے کل ہو جاتا ہے اور رخ کرتا ہے تھیٹر کا، سہارا لیتا ہے فن پارہ کا، پھر اس کا قلم جنبش کرتا ہے، تخیل میں ہیجان پیدا ہوتا ہے اور اپنے انہی خیالات کو صفحہ قرطاس پر بکھیر دیتا ہے اور پھر یہ الفاظ۔ کبھی ناول کا روپ دھار لیتے ہیں، تو کبھی افسانوی رنگ میں عیاں ہوتے ہیں۔ کبھی اشعار کی شکل میں ڈھل کر نمودار ہوتے ہیں، تو کبھی کرداروں کے ذریعہ مکالماتی انداز میں ڈرامہ کے حوالے سے قاری کے آگے بولتے نظر آتے ہیں۔

ہر شخص کیلئے ضروری ہے کہ وہ معاشرے میں بحثیت انسان زندگی گزارے اور بحیثیت انسان زندگی گذارنے کیلئے ضروری ہے کہ اپنے ضمیر کو زندہ رکھے اور اسے مردہ ہونے سے بچائے۔ انسانی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ جہاں کہیں بھی، جب کبھی بھی اور جس کسی نے بھی زندہ ضمیری کی بات کی ہے اسے آلام سے گذرنا پڑا، مصیبتیں جھیلنی پڑیں، خود پر جبر کرنا پڑا، شاید اسی کو نفس سے جہاد کرنا بتایا گیا ہے۔ کیونکہ انھوں نے باد مخالف میں

بھی راستبازی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اور شاید ایسے ہی لوگوں نے یہ کہا کہ انسانی ضمیر اگر زندہ ہے تو انسان بھی زندہ ہے۔ وگرنہ اس کی زندگی زندگی نہیں اسلئے خود احتسابی ضروری ہو جاتی ہے۔ بقول شاعر ؎

ٹوٹنے کی آوازیں آ رہی ہیں اندر سے دل تو تھا شکستہ ہی اب نہ جانے کیا ٹوٹا

انل ٹھکر نے اپنے ان چاروں ڈراموں کی بنیاد اپنے معاشرے پر ہی رکھی اور اس کا ہیوئی انہی سے تیار کیا۔ اپنے معاشرے کے مسائل اور تبدیلیوں کو پر اثر انداز میں پیش کیا۔ اپنے قاری کے ذہن کو جھنجھوڑتا اور مہمیز لگاتا ہے اور مطالبہ کرتا ہے کہ وہ بھی اپنے اردگرد پر نظر رکھے، قرب و جوار کو بہ نظر غائر دیکھے اور محسوس کرے کہ کس معاشرے میں وہ زندگی گذار رہا ہے، کن مسائل سے دوچار ہے اور کس دلدل میں وہ دھنستا جا رہا ہے۔ اور کن لوگوں سے اس کا واسطہ پڑ رہا ہے؟ جیسا کہ کہا گیا ہے کہ اس مجموعہ میں چار ڈرامہ ہیں اس کی خصوصیت یہ کہ اس کا دیباچہ نامور ادیب و نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کا لکھا ہوا اور سرورق مشہور آرٹسٹ اندرجیت (امروز) کا بنایا ہوا ہے۔

1۔ اکھڑے لوگ:

اس ڈرامہ میں چھ کردار ہیں، جن میں اصل چار کرداروں کے اطراف یہ ڈرامہ گھومتا نظر آتا ہے۔ ۱) لڑکی، ۲) لڑکا، ۳) عورت ۴) آدمی، جبکہ دو اور کردار ۵) آدمی ۶) آدمی، اضافی حیثیت رکھتے ہیں۔

یہ سارا ڈرامہ دراصل ایک کھر کی داستان بیان کر رہا ہے۔ جس میں ماں (عورت)، باپ (آدمی)، بیٹی (لڑکی) اور بیٹا (لڑکا) ہے۔ اور ہر شخص انفرادی زندگی گذار رہا ہے۔ گھر ہونے کے باوجود ہر شخص اپنی دانست میں اکھڑا ہوا ہے۔ یہ دراصل Westernisation کی دین ہے۔ جہاں Isolated family کا تصور ملتا ہے۔ اس تصور نے ہمارے پورے معاشرے کو، یہاں کی تہذیب کو تہس نہس کر دیا ہے۔ اور سکون غارت کر دیا ہے۔ گو کہ اچھی کھاتی پیتی فیملی ہے، جہاں باپ بھی ملازم اور ماں بھی ملازم ہے اور انکے صرف دو اولاد، ایک لڑکا اور ایک لڑکی ہے۔ ہم دو ہمارے دو کی تحریک یہ دعویٰ پیش کر رہی تھی کہ اولاد کی اعلیٰ تعلیم، ان کے بہتر مستقبل اور عیش و آرام کی زندگی اسی سے ممکن ہے۔ مگر اس کے پس پردہ جو برائیاں کام کر رہی ہیں، یا معاشرہ میں ایک ناسور کی شکل اختیار کر رہی تھیں اور کر گئی ہیں ان کو ایک فنکار کی حساس طبعیت نے گرفت کر لیا اور اس ڈرامے کے ذریعہ عوام کو یا اپنے قاری اور ناظر کو بتا دیا۔ کہ آج کا انسان طمع کے دلدل میں کس حد تک دھنس گیا ہے اور محض وقتی خوشی کی خاطر اپنے سکون کو اور اپنی آبرو کو بھی داؤ پر لگا دیا۔ کے باپ جو انجینئر ہے، اپنے پرموشن کے لئے اعلیٰ عہدیداروں کی ہر خواہش کی تکمیل کرنے کی خاطر اس نے اپنی عزیز ترین شئے کو بھی داؤ پر لگا دیا۔ اور (عروج بالفروج) جیسے تیسے پرموشن حاصل کر لیا۔ اپنے مقصد میں کامیابی تو حاصل ہوئی مگر اس کے ضمیر پر ایک بوجھ آن پڑا۔ اس کو اب بجائے سترمندگی سے جھیلنے کے اس نے جس شئے کا استعمال کیا تھا سی کو دوستی قرار دیتے ہوئے ہر وقت اس پر طنزیہ جملے اور فقرے کسنا شروع کیا۔ حالانکہ وہ (بیوی) محض (شوہر) اس کی خوشی کی خاطر اپنے آپ کو اور اپنی آبرو کو کسی اور کے

حوالے کر دیا تھا۔ اب اس انجینئر نے اپنی ہی اولاد پر شک کرنا شروع کر دیا۔ اسطرح لڑکا اپنے باپ سے چڑنے لگا اور بیٹی جس کی طرف نے ماں کا دھیان تھا اور نہ باپ کی نظر، وہ غلط راستے پر پڑنے لگی۔ برتھ کنٹرول کی گولیاں چپکے چپکے سے بیٹی لے رہی تھی مگر باپ اپنی بیوی پر شک کر رہا تھا، کیوں کہ وہ ایک ٹیچر تھی اور سارا دن گھر کے باہر رہتی اس طرح شوہر بدگمانی میں مبتلا تھا کہ یہ گولیاں شاید ہی وہی لے رہی ہے۔ مگر...... جب بوں کے سامنے شوہر نے بیوی سے جواب طلبی چاہی تو اس نے صفائی دے دی، عین اسی اثناء میں بیٹی نے منہ کھولتے ہوئے کہا کہ یہ گولیاں وہ لیتی ہے، تب ہی بیٹے نے ماں سے پوچھا کہ کیوں اسے باپ ہمیشہ سور کے بچہ سے مخاطب ہوتا ہے۔ اس ماں نے بچوں کو اپنے اپنے کمرے میں جانے کا حکم تو دیا۔ مگر ایک بیوی نے اپنے شوہر سے اپنے ماضی کے متعلق سوال رکھ دیئے کے آیا اس کا اصل ذمہ دار کون ہے۔

اسطرح ڈرامہ نگار نے معاشرے میں ہونے والی اس کیفیت کو پیش کر دیا کہ جہاں صرف دولت کمانے عیش و عشرت کی زندگی گذارنے کیلئے مرد اور عورت دونوں کام کرنے لگیں تو بچوں کی پرورش کیسے ہو؟ ان کی اخلاقی قدریں ضائع ہونے کے امکانات رہتے ہیں۔ ان مسائل کو بیان کر دیا۔

۲) پردہ اٹھاؤ:

اس ڈرامہ میں انل ٹھکر نے انسانی رشتوں کے ٹوٹنے بکھرنے اور سماجی ناہمواریوں کو دکھایا ہے۔ کہ انسانی رشتوں میں ایثار اور قربانی نہ ہو تو پھر رشتے برقرار نہیں رہتے۔ انا ایک دوسرے کو لے ڈوبتی اور جدا کر دیتی ہے۔ ڈرامہ میں ایک ماہر نفسیات معلوم ہوتا ہے، کہ ایک شوہر اور بیوی میں جب علاحدگی ہو جاتی ہے اور برسوں گذرنے کے بعد جب اچانک دونوں ایکدوسرے کے مقابل آتے ہیں یا اولاد کی معرفت سامنا ہو جاتا ہے تو اس وقت کیا کیفیت ہوتی ہے۔ ان لطیف احساسات اور جذبات پر گرفت کرتے ہوئے برجستہ امکالموں اور چست فقروں سے ڈرامہ میں جان ڈال دی ہے۔ کسی فلاسفر کا قول ہے کہ دنیا میں اکثر رشتے محض اولاد کی خاطر جڑے ہوتے ہیں، کہیں ماں برداشت کرتے ہوئے جی رہی ہوتی ہے، کہیں باپ صبر کرتے ہوئے زندگی گذار رہا ہوتا ہے۔ اور اگر یہ دونوں سے بن نہ پائی تو علاحدگی ہو ہی جاتی ہے۔ بسا اوقات زندگی میں کبھی کبھی ایسا بھی موڑ آ جاتا ہے کہ دونوں کا نقطۂ اشتراک بھی اولاد ہی بن جاتی ہے۔ کچھ ایسی ہی صورتحال یہ ڈرامہ پیش کر را ہے۔

۳) آپ کیوں روئے:

اس متوسط طبقہ سے متعلق یہ کردار ہیں جو خط غربت سے نیچے زندگی گذار رہے ہیں۔ جس میں میاں اور بیوی جو ایک دوسرے پر ایثار کرنے والے، ایک دوسرے کے جذبات کا خیال رکھنے والے کردار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ میاں اسکول ماسٹر ہے اور قلیل تنخواہ میں وہ اپنی بیوی کی کفالت کر رہا ہے۔ مگر دیگر ضروریات کی تکمیل ہو نہیں پاتی۔ بالآخر بیوی نے شوہر کی اجازت سے نرس ٹریننگ جوائن کر لیتی ہے جہاں سے اسے ہر ماہ اسٹائفنڈ ملتی ہے، مگر وہان اس ٹریننگ میں ان سے یہ عہد

لیا جاتا ہے کہ وہ ختم ٹریننگ تک ماں نہیں بن پائیں گی۔ بہ صورت دیگر وہ سارا اسٹائفنڈ واپس کر دینا ہوگا۔ مگر یہ چاہتے ہوئے بھی اپنے آپ پر قابو نہیں رکھ سکتے اور بیوی کا جب ٹسٹ کر دیا گیا تو وہ +ve نکلا۔ اس اثنا میں بیوی کی نفیسات اور مرد کی نفسیات کیا کیا کام کرتی ہے یہ بین السطور میں اور اشاروں اشاروں میں ڈرامہ نگار نے عیاں کر دیا۔ کے اسکول ماسٹر کو یہ فکر نہیں ہے کہ اس کی ٹریننگ کو خطرہ ہوگا یا یہ اب کیا سوچے گی۔ بلکہ اسے یہ فکر دامن گیر ہے کہ وہ اسٹائفنڈ کیسے واپس کرے۔ کہاں سے اس کا انتظام ہو۔ اسکے دوست نے یہ مشورہ دیا کہ Abortion یوں نہیں کروا دیتے۔ یہاں بھی نفسیاتی کشمکش ہے۔ کہ پہلی اولاد بھلا کوئی کیوں ضائع کر دے۔ وہ ہچکچاتا ہے کہ کیسے اپنی بیوی سے یہ بات کہہ دے۔ مگر ادھر بیوی نے اپنے طور پر یہ طے کر لیا کہ اسے بہر حال Abortion روا کر ہی اس تکلیف سے نجات حاصل کرتی ہے کہ اس کا شوہر کہاں سے وہ اسٹائی فنڈ واپس کر دے۔ چنانچہ وہ خود اپنے شوہر سے کہتی ہے کہ میں Abortion کروانا چاہتی ہوں۔

اس مجموعہ کا چوتھا اور آخری ڈرامہ **خالی خانے** ہے جو مجموعہ کا ٹائٹل بھی ہے۔ میرے استاد محترم نے یہ واقعہ سنایا تھا کہ جب ڈرامہ نگار اندر جیت کے پاس پہنچے اس کی سرورق کی خاطر تو انھوں نے ڈرامہ پڑھے بغیر صرف ٹائٹل سن کر ہی یہ کہا تھا کہ میری پیدائش پر میرے والدین نے میرا نام اندر جیت رکھا۔ جبکہ اس پر میرا اختیار نہیں، اور میرے منہ میں انھوں نے وہی زبان ڈال دی جو وہ بولا کرتے تھے، جیسے شاید میں بڑا ہو کر پسند نہیں کرتا، اور مجھے اس مذہب کا پیرو بنایا گیا جوان کا تھا۔ اس طرح میری زندگی میں، میرے نام کا خانہ خالی، میری زبان کا خانہ خالی، میرے مذہب کا خانہ خالی، گویا ساری زندگی خالی ہی خالی۔ یہ تو اندر جیت کا بیان تھا، اور یہی کچھ صورتحال ذرامہ میں نظر آتی ہے۔ لڑکا ملٹری میں جانے کا خواہش مند مگر باپ ہے کہ ڈاکٹر بنانے پر تلا۔ وہ دلچسپی نہیں لیتا، کیونکہ اس پر زبردستی سے کورس ٹھونسا جا رہا ہے۔ اس طرح لڑکا جو ذہین و فطین تھا اب ناکارہ اور سست ہو گیا۔ کاہل ہو گیا۔ اس ڈرامہ میں عدالتی کمرہ کی گفتگو کو بڑے اچھے جراح کے انداز میں پیش کیا گیا۔ یہ بھی ہمارے معاشرے کی ایک کمزوری کی طرف اشارہ ہے جہاں اولیائے طلبہ اپنی من مرضی چلانا چاہتے ہیں جس کی وجہ سے ان ذہین طلباء کا مستقبل برباد ہو جاتا ہے۔ وہ بننا چاہتے ہیں پائیلٹ اسے ڈاکٹر بنانے پر تلے ہوئے ہیں۔ وہ بننا چاہتے ہیں آرٹسٹ اسے انجینئر بنانے پر بضد ہوتے ہیں۔ جس سے معاشرہ کے معاشرہ بے راہ روی کا شکار ہو رہا ہوتا ہے۔

غرض انل ٹھکر نے ہر ڈرامے کو معاشرہ سے اٹھایا ہے۔ اور اپنی شستہ اور سہل ممتنع زبان سے، چست فقروں اور جاندار مکالموں سے مزین کیا ہے۔ ہر ڈرامہ اپنی ایک الگ نوعیت لئے ہوئے ہے اور قاری کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ دیکھنے والی کیفیت پیدا کر دی ہے کہ ہر قاری ڈرامہ کو پڑھتے ہوئے دیکھ بھی رہا ہوتا ہے۔ تجسس کو برقرار رکھا گیا ہے۔ بہر حال انل ٹھکر کے ڈرامہ، اردو ڈرامہ نگاری خاص طور پر اسٹیج ڈرامہ نگاری میں اضافہ کا باعث ہیں۔

آپ کے خطوط، ای میلز، تاثرات

تازہ ''جدید ادب'' ملا۔ شکریہ۔ پرچہ مجموعی حیثیت سے اچھا ہے لیکن شاعری نے کم و بیش مایوس کیا۔ بعض اشعار میں واضح کمزوریاں ہیں جو ذراسی محنت سے دور ہو سکتی ہیں۔ آپ کی دونوں غزلیں اچھی ہیں، خاص کر پہلے آدھا ملک ہمارا توڑ دیا۔۔۔۔۔۔ سلطان جمیل نسیم کے گوشے نے دل خوش کیا۔ عبداللہ جاوید بھی گوشے کے مستحق تھے۔ اکبر حمیدی صاحب کے مطلع پر آپ کا نوٹ ہے کہ حمیدی صاحب کا اصرار ہے کہ اصل تلفظ شرابور مع واؤ مجہول (بروزن ''شور'') نہیں، بلکہ مع تحتانی مفتوح بروزن ''جور، ثور'' وغیرہ ہے۔ آپ نے لکھا ہے کہ یہاں ''اہل علم کے لئے مکالمے کا موقع ہے۔'' میں ناسخ کے شعر پیش کرتا ہوں جن سے واضح ہو جائے گا کہ صحیح تلفظ مع واؤ مجہول ہے۔ ''نور اللغات'' میں بھی یہی درج ہے۔ ناسخ کے شعر ہیں ؂

جلد ہو مست یہی کر رہی ہے شور گھٹا — ساقیا دیر نہ کر دیکھ تو ہے زور گھٹا
خم سے برسات میں اس درجہ ہوا جوش شراب — ہو گئی بادۂ گلگوں سے شرابور گھٹا

حمیدی صاحب نے اسی غزل میں ''گھنگھور'' بھی باندھا ہے، لہٰذا وہ اس لفظ کو بھی بروزن ''جور، ثور'' قرار دیتے ہیں۔ اسی غزل میں ناسخ کا شعر ہے جس سے ثابت ہوگا کہ یہ لفظ بھی ''شور'' کا ہم قافیہ ہے، ''جور، ثور'' کا نہیں ؂

آگ برسے تو نہیں جائے عجب فرقت میں — ہے یہ دُودِ دلِ سوزاں نہیں گھنگھور گھٹا

شمس الرحمٰن فاروقی۔ الٰہ آباد

آپ نے اپنی کتابوں کے مجموعوں پر مشتمل کتاب ''عمرِ لاحاصل کا حاصل'' اور ''جدید ادب'' جرمنی کا شمارہ ۱۳ مرحمت فرمایا، کرم فرمائی کا شکر گزار ہوں۔ انشاء اللہ میں بھی پڑھوں گا اور دیگر احباب اور رفقا بھی فیض یاب ہوں گے۔ اللہ تعالیٰ آپ کے لفظ کو تاثیر کی دولت سے مالا مال فرمائے۔
جانِ عزیز! آپ سے ملاقات کو صدیاں بیت گئیں۔ آپ نے باہر رہ کر اردو اور اپنے وطنِ عزیز کی جیسی خدمت کی ہے، جہانِ علم و دانش ہی میں نہیں، عوامی حلقوں میں بھی اس کا اعتراف و احترام کیا جاتا ہے۔ اللہ کریم اور عزت دے۔

افتخار عارف۔ (چیئرمین مقتدرہ۔ اسلام آباد)

''جناب حیدر قریشی صاحب کے اردو مجلّے (جدید ادب، جرمنی) کے شمارہ نمبر ۱۳ میں شامل مضمون ''روح کا

عالمی تصور'' پڑھ کر مجھے غایت درجہ خوشی ہوئی۔ دراصل وجودی تصوف یعنی ''ہمہ اوست اور ہمہ از اوست'' کے صحیح ادراک نہ رکھنے والے بیشتر صوفیائے کرام بھی حضرت مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ کے علی الرغم بہکے اور بھٹکے ہوئے ہی نظر آتے ہیں۔ اس کا دوسرا سبب قال اللہ کے مطابق من امر ربّی کے الوہی تصور کو جو کما حقہ نہ سمجھ سکے گا وہ روح کے حقیقی تصور کو کیا خاک سمجھے گا۔ سارے فساد کی جڑ گویا یہی ہے کہ لوگ باگ موضوعی (وضع کیے ہوئے نظریات و تصورات) کے پھیر میں ابھی تک پڑے ہوئے ہیں۔ اس باب میں سید رضی الدین سے زیادہ حیدر قریشی صاحب چونکہ ایک عرصے سے اپنی تصانیف اور اپنے مجلّے میں کھل کر اظہارِ خیال کرتے اور آگہی دیتے رہے ہیں، قابلِ صد مبارکباد ہیں۔ آپ نے بھی سید محمد رضی الدین صاحب کی کتاب ''روح کا عالمی تصور'' پر مثبت ڈھب سے بالتفصیل روشنی ڈالی ہے، اس لیے آپ بھی مبارکباد کے مستحق ہیں۔ اللہ تبارک وتعالیٰ اس سے زائد آپ کو نوشت و خواند کی توفیق ارزانی کرے۔ **عتیق احمد عتیق** (مدیر سہ ماہی توازن مالے گاؤں)

(یہ خط رفیق شاہین صاحب کے نام لکھا گیا اور اس میں خواہش ظاہر کی گئی کہ اس خط کا یہ متعلقہ حصہ جدید ادب میں شائع کیا جا سکتا ہے، سو موضوع زیرِ بحث کے حوالے سے اس حصہ کو خطوط کے صفحات میں شامل کیا جا رہا ہے)

میرے دو اشعار میں کتابت کی غلطیاں رہ گئی ہیں، اصل صورت میں وہ اشعار یوں ہیں::

کرنا ہی نہیں تھا کچھ — کیا خوب ارادہ تھا

جو ہم نے نبھایا ہے — پیماں تھا نہ وعدہ تھا

ان میں پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں ''خوب'' کی بجائے ''خواب'' چھپا ہے اور دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں ''ہے'' کی جگہ ''تھا'' چھپا ہے۔ ایک بات اور ''شرابور'' کے ضمن میں اکبر حمیدی صاحب کا موقف درست ہے۔ میرے خیال میں ''ب'' پر ''پیش'' نہیں۔ **احمد صغیر صدیقی** (کراچی)

جدید ادب کا شمارہ نمبر ۱۳ شائع ہو گیا

حیدر قریشی اور ڈاکٹر نذر خلیق کی ادارت میں جدید ادب جرمنی کا شمارہ نمبر ۱۳ (جولائی ۲۰۰۹ء تا دسمبر ۲۰۰۹ء) شائع ہو گیا ہے۔ ۳۵۲ صفحات پر مشتمل اس بھرپور شمارہ میں اس بار تین ادبی گوشے شائع کیے گئے ہیں۔ یہ تینوں گوشے تین گوشہ نشین قسم کی علمی شخصیات کے ہیں۔ افسانہ نگار سلطان جمیل نسیم اور شاعر و افسانہ نگار عبداللہ جاوید کے گوشے معمول کے گوشے ہوتے ہوئے بھی غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ میرزا ادیب، رئیس امروہوی، غلام عباس، ڈاکٹر وزیر آغا، جوگندر پال، ممتاز مفتی، انتظار حسین، انور سدید، الیاس عشقی، مشفق خواجہ، ابوالخیر کشفی، اسلم فرخی، دیوندر اسر، اکرام بریلوی، ڈاکٹر خالد سہیل، نسیم درانی، شہناز خانم عابدی اور متعدد دیگر

نامور لکھنے والوں نے ان گوشہ نشینوں کے فن کو سراہا اور داد دی ہے۔ آخر میں دونوں کی تخلیقات کا ایک انتخاب شامل کیا گیا ہے۔ تاہم اس شمارہ میں پروفیسر ناصر احمد کا گوشہ اپنی نوعیت کا بالکل منفرد اور انوکھا گوشہ ہے۔ پروفیسر ناصر احمد اردو کے ایک مخلص قاری تھے۔ ادب کی قرات کا ان کا انداز ایسا پرکشش تھا کہ انہیں دیکھ کر ہمارے عہد کے تین شاعر اور ادیب نہ صرف اپنی ابتدائی عمر میں ان سے متاثر ہوئے بلکہ انہیں سے انہیں تحریک ملی کہ وہ علمی و ادبی کام کریں۔ وہ تین ادبی شخصیات جو پروفیسر ناصر احمد کی ادب دوستی سے متاثر ہو کر ادبی دنیا میں آئیں ان کے نام ہیں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان (پشاور)، حیدر قریشی (جرمنی) اور صادق باجوہ (امریکہ)۔ پروفیسر ناصر احمد کا گوشہ شائع کر کے ادب کے سنجیدہ قارئین کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے اور گم ہوتے ہوئے قاری کی دریافت کی ایک صورت نکالی گئی ہے۔ اس گوشہ کے لکھنے والوں میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان، صادق باجوہ، منشا یاد، بشریٰ ہما اور حیدر قریشی شامل ہیں۔

جدید ادب کا آغاز ایک دلچسپ اور فکر انگیز اداریہ میں اپنے ذاتی مسئلہ کے حوالے سے ہوتا ہے لیکن یہ ایک ادبی مسئلہ بھی ہے۔ حمد و نعت کے باب میں ڈاکٹر محبوب راہی، مرزا رفیق شاکر، صادق باجوہ اور فرحت حسین خوشدل کے نذرانۂ محبت و عقیدت شامل ہیں۔ مضامین کے حصہ میں پروفیسر مسعود حسین خاں (خودنوشت ''ورودِ مسعود'' والے) سابق وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کی ۹۰ ویں سالگرہ پر پروفیسر مرزا خلیل بیگ کا مضمون خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ دیگر مضمون نگاروں میں ڈاکٹر نذر خلیق (فکرِ اقبال، اقبال کی نثر کے حوالے سے)، عبدالرب استاد (حیدر آباد، کرناٹک میں اردو تنقید)، رفیق شاہین (روح کا عالمی تصور)، اطہر معز (اردو ناولٹ کا مقام و منصب)، صبیحہ خورشید (اردو ماہیا کا آغاز و ارتقا اور اردو میں ماہیا نگاری)، مرتضیٰ اطہر (فہمیدہ ریاض کی شاعری میں عصری حسیت)، آصف علی محمد (اقبال اور ماریشس) شامل ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید کا مکتوب بنام مدیر جدید ادب اور شمارہ ۱۲ پر ان کا مطبوعہ تبصرہ کو مضامین کے حصہ میں شامل رکھا گیا ہے۔ غزلوں کے حصہ میں عبداللہ جاوید کے کلام کے انتخاب کے ساتھ ساتھ ان شعراء کی غزلیات شاملِ شمارہ ہیں۔ ایوب خاور، نصرت ظہیر، کاوش پرتا پگڈھی، رؤف خیر، شہناز نبی، احمد صغیر صدیقی، کاوش عباسی، حمیدہ معین رضوی، جان عالم، ناصر نظامی، طاہر عدیم، معید رشیدی، تحسین گیلانی، مبشر سعید، خواجہ جاوید اختر، عاطر عثمانی، جیم فے غوری اور متعدد دیگر شعرائے کرام۔ غزلیات کے حصہ میں اس بار مغربی دنیا کے شعراء کی تعداد پہلے کی نسبت زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ مظفر حنفی، اکبر حمیدی، انور سدید، محبوب راہی، اشعر نجمی اور حیدر قریشی کی چار چار غزلیں شامل ہیں۔ انوار احمد کے تعارف کے ساتھ ان کی تیرہ نایاب غزلیں دی گئی ہیں۔ افسانوں کے باب میں اس بار جوگندر پال کے چار افسانے ''بھوک پریت''، ''ڈیرہ بابا نانک''، ''جاگیردار'' اور ''بسے ہوئے لوگ'' ایک ساتھ دیئے گئے ہیں۔ دوسرے افسانوں میں رشید امجد کا سفرگشت، انور زاہدی کا خواب سا دن، عبداللہ جاوید کا میری بیوی کو اس

شمارہ کے حاصل افسانے قرار دیا جا سکتا ہے۔ سلطان جمیل نسیم کے دو افسانے ’’من مانی‘‘ اور ’’سچ کے سوا کچھ نہیں‘‘، سلیم آغا قزلباش کا اکائی، ڈاکٹر بلند اقبال کا کوڑے جو درد سے چیختے تھے، شہناز خانم عابدی کا امانت، محمد حامد سراج کا ریشم کے ریشے، شبہ طراز کا ماندگی کا وقفہ اور اقبال حسن آزاد کا آسیب بھی اپنی اپنی جگہ دلچسپ اور عمدہ افسانے ہیں۔

نظموں کے حصہ میں وزیر آغا، نصرت ظہیر، جعفر ساہنی، اسنیٰ بدر، احمد سغیر صدیقی، جان عالم، پروین شیر، فیصل عظیم، معید رشیدی، طاہر عدیم، سہیل اختر اور راقم کی نظمیں شامل ہیں۔ ستیہ پال آنند، ایوب خاور، تنہا تما پوری اور کاوش عباسی کی چار سے لے کر سات تک نظمیں شامل کی گئی ہیں۔ خصوصی مطالعہ کے باب میں ستیہ پال آنند کا ’’شوکت صدیقی ۔ایک سوانحی مونتاژ‘‘ نصرت ظہیر کا ’’دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو‘‘ اور تحسین گیلانی کا ’’جھڑکیاں‘‘ دلچسپ تحریریں ہیں تینوں تحریریں موضوع کے ساتھ مصنفین کی ذاتی زندگی کی ہم آہنگی کا احساس دلاتی ہیں۔ ماہیوں کے باب میں اس بار امین خیال، نذیر فتح پوری، طاہر عدیم، مبشر سعید، حسن رضا، امین بابر اور رانا اختر کے ماہیے شامل ہیں۔

کتاب گھر میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے سفر نامہ، ایوب خاور کے دو شعری مجموعوں اور یحییٰ نشیط، کرامت علی کرامت، سلیم آغا، خواجہ محمد عارف، ارشاد قمر کی کتابوں پر مختصر تبصرے شامل ہیں۔ عبدالرب استاد کے مجموعہ تاثر اور تنقید پر محمد اسلم رسولپوری کا، مولانا حالی کے مقدمہ شعر و شاعری پر فریدہ بیگم کا اور احمد حسین مجاہد کے صفحۂ خاک پر حیدر قریشی کا تفصیلی مطالعہ بھی کتاب گھر میں شامل ہے۔ خطوط کے صفحات پر ڈاکٹر رضیہ حامد، فخر زمان، افتخار عارف اور مقصود الٰہی شیخ سے لے کر اکبر حمیدی، محبوب راہی، رؤف خیر اور تنہا تما پوری تک ۲۳ ناموں کی فہرست ہے۔ جدید ادب کا موجودہ شمارہ اردو ادب کی تازہ ترین ادبی صورتحال کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔

ارشد خالد (اسلام آباد)

(یہ خبر urdu_writers@yahoogroups.com سے سات جولائی ۲۰۰۹ء کو ریلیز کی گئی)

جدید ادب کا تازہ شمارہ میرے سامنے ہے۔ سینئر لکھنے والوں کے ساتھ نئے قلم کاروں کو ادبی دنیا میں متعارف کرانے کا سلسلہ مستحسن ہے۔ آپ نے علم و ادب کا چراغ جلا کر چراغ دان کے نیچے نہیں بلکہ چراغ دان کے اوپر رکھا ہے تاکہ اس کی روشنی تمام اردو گھر والوں کو پہنچے۔۔۔ڈاکٹر نذر خلیق کے مضمون ’’فکرِ اقبال‘‘ نے مجھے بچپن کے وہ دن دلائے جب میں اپنے والد کے ہمراہ (سیالکوٹ میں) علامہ اقبال کے گھر کے سامنے سے گزرتے وقت ’’لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری‘‘ گنگنایا کرتا تھا۔
رفیق شاہین کا تعارفی مضمون ’’روح کا عالمی تصور‘‘، صبیحہ خورشید کا مضمون ’’ماہیا کا ارتقا اور اردو میں ماہیا

نگاری‘‘ تحقیقی اور معلوماتی ہیں۔ ستیہ پال آنند کی تحریر ’’شوکت صدیقی ایک سوانحی مونتاژ‘‘ خاص تحریر ہے۔ حیدر قریشی کا ’’رانجھے کے ماموں‘‘ محبت و ایثار کی ان مٹ داستان ہے۔ ’’تاثر اور تنقید‘‘ (اسلم رسولپوری)، ’’مقدمہ شعر و شاعری‘‘ (فریدہ بیگم) اور ’’صفحۂ خاک‘‘ (حیدر قریشی) پر تفصیلی مضامین اچھے لگے۔ آپ کے مختصر تبصرے زیر تبصرہ کتاب کی اصل خوشبو پیش کرتے ہیں۔ شاعری میں نئے اور پرانے ناموں کے ساتھ اردو شاعری کا موجودہ منظر نمایاں ہے۔ ماہیا کے سلسلہ میں جدید ادب کی کدمات قابلِ ستائش ہیں۔ گوشے، افسانے اور دیگر مندرجات سب قابلِ ستائش ہیں۔ جدید ادب کا ہر صفحہ اپنے اندر ایک دنیا رکھتا ہے، اس سے مدیر کی محنت و لگن عیاں ہے۔

جیم فے غوری (اٹلی)

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی کے ذریعہ آپ کی کتاب (عمرِ لاحاصل کا حاصل) اور رسالہ کا پیکٹ ملا، بیحد شکریہ۔ اتنی خوبصورت چیزیں پا کر دل باغ باغ ہو گیا۔ خدا آپ کو خوش رکھے، بڑا کام کر رہے ہیں اور بڑی بے باکی اور جرات مندی کے ساتھ۔ جدید ادب کے شمارے مل نہیں پا رہے تھے، بعض مضامین کے چرچے سنے تو کسی طرح ادھر ادھر سے حاصل کر کے پڑھتا رہا۔،، آپ نے یہ اچھا کیا کہ اپنی ساری چیزیں اکٹھا کر دیں، اب یہ ضروری ہو گیا ہے۔ ان کو دیکھ کر عجیب سا لگا۔ ہم لوگ تو ایک صنف کا حق ادا نہیں کر پا رہے ہیں اور آپ ہمہ جہت ہیں، شاعر، افسانہ نگار، نقاد، مدیر وغیرہ آپ کے لیے دل میں عزت ہی نہیں محبت بھی جاگتی ہے۔ خدا آپ کو سلامت رکھے اور مزید کام کرنے کا حوصلہ بھی دے۔

پروفیسر علی احمد فاطمی (الہ آباد)

صفحہ نمبر ۱۹۵ پر اکبر حمیدی صاحب کی غزل ’’برس مجھ پر ایسا شرابور کر دے‘‘ میں لفظ شرابور کے سلسلہ میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ اس غزل میں اقوائے قافیہ پیدا ہو گیا ہے۔ اگر لفظ ’’شرابُور‘‘ کو پیش کے بغیر بھی لکھا جائے تو یہ لفظ غور (ghaur)، دور (daur)، طور (taur)، فور (faur) کے وزن پر نہیں آتا۔ لفظ شرابور (sharabor) کا تلفظ زور (zor)، مور (mor)، چور (chor)، جوڑ (jorr)، موڑ (morr) کے تلفظ کے مطابق ہے۔ اکبر حمیدی صاحب کی اسی غزل کا ایک قافیہ گھنگور کا تلفظ بھی زور (zor)، مور (mor) کے تلفظ کے مطابق ہے۔ لاہور کے بارے میں البتہ کہہ سکتے ہیں کہ اس میں تلفظ کی تبدیلی ممکن ہے۔
اداریہ میں آپ نے جو کچھ لکھا ہے یورپ کے دوسرے مدیران کے احترام کو ملحوظ رکھتے ہوئے احتیاط کے ساتھ لکھا ہے، اصل حقیقت یہ ہے کہ دوسرے تمام مدیران سرکاری گرانٹ کے بل پر رسالے نکال رہے ہیں یا پھر دوسروں سے چندہ اور کنٹری بیوشن کی مختلف شکلوں میں رقم وصول کر کے رسالے نکال رہے ہیں۔ یہ بھی ان سب کی ہمت ہے کہ کسی طرح سہی ادب کی ترویج کے لیے کام کر رہے ہیں۔ لیکن انتہائی معمولی مزدوری اور معمولی تنخواہ کے

باوجود اسی رقم سے پس انداز کر کے جدید ادب جیسا ''ون اینڈ اونلی'' جریدہ نکالنا صرف اور صرف آپ کا کارنامہ ہے۔

ناصر نظامی (ایمسٹرڈیم، ہالینڈ)

گفتگو کے تحت ایک ذاتی گزارش سے آپ کی صاف گوئی اور اردو دوستی کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔جدید ادب ایک ایسا ادبی اور علمی جریدہ ہے جو ٹھہر ٹھہر کر سنجیدہ توجہ کا مطالبہ کرتا ہے۔اس کے درمیان سے سرسری گزر جانا ممکن نہیں۔

جعفر ساہنی (کولکوتہ)

یقین مانیے جدید ادب پا کر انتہائی مسرت ہوتی ہے اور گویا ہماری عید ہو جاتی ہے۔اس بار سلطان جمیل نسیم، پروفیسر ناصر احمد اور عبداللہ جاوید صاحبان سے تفصیلی ملاقات ہوگئی۔جدید ادب یقیناً واحد انٹرنیشنل جریدہ ہے۔خدا اسے سلامت رکھے اور آپ اسی تندہی کے ساتھ اردو زبان و ادب کی خدمت کرتے رہیں۔

کاوش پرتاپگڈھی (دہلی)

'جدید ادب' شمارہ (۱۳) ۳۵۲ صفحات کے ضخیم علمی و ادبی مجلّے کی صورت میں وصول ہوا۔اس سے قبل میرے بیٹے سہیل جاوید نے انٹرنیٹ ایڈیشن کی جھلکیاں دکھا دی تھیں۔آپ نے جو کہا وہ کر دکھایا۔اس گوشہ نشین کو اپنے مجلّے میں گوشہ نشین کیا۔اس مرتبہ آپنے گوشہ نشینوں میں ادیب و شاعر کے علاوہ ادیب و شاعر گر شخصیت کو شامل کر لیا ،ایک نئی اور مثبت جدّت کی ہے،میری مراد پروفیسر ناصر احمد کی گوشہ نشینی سے ہے۔پروفیسر صاحب کے بارے میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان، جناب صادق باجوہ اور آپ کی تحریروں سے مرحوم کی زندہ جاوید شخصیت کا ابلاغ ہوتا ہے۔مضامین میں رفیق شاہین صاحب نے جناب سیّد محمد رضی الدّین کی کتاب 'روح کا عالمی تصور' نہایت عمدگی سے متعارف کیا ہے۔آپ کی تحریر کا حوالہ بھی پورے جواز کے ساتھ دیا ہے۔البتہ میں ان کے اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا کہ اس کتاب میں سائنسی نقطۂ نظر کو بھی شامل کیا جاتا تو مناسب ہوتا۔ڈاکٹر انور سدید کا خط اور تبصرہ مضامین کے حصہّ میں اچھا اضافہ ہے موصوف نے میرا افسانہ پڑھا اس کیلئے میں ان کا شکر گزار ہوں ۔افسانوں میں جوگندر پال جی کے شاہکار افسانوں، بھوک پریت، ڈیرا بابا نانک، جاگیردار، کو ایک بار پھر پڑھا اور ایک بار پھر وہ پھانس کی طرح چبھ کر کھٹکنے لگے، دل میں نہیں شاید دماغ میں، نہیں شاید روح میں یا میرے باطن کی کسی نرم ترین، حساس ترین جگہ جس کی میں صراحت نہیں کر سکتا۔انور زاہدی کا افسانہ 'خواب سا دن' ایک جانب داستانوں کی کوکھ سے اپنا رشتہ استوار کرتا ہے تو دوسری جانب انیسویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے آغاز کے دنوں کے مغربی افسانوں سے ہاتھ ملاتا ہے ایسے افسانے وہی لکھے گا جو ایک اچھا فنکار ہونے کے علاوہ ماہر

دستکار (Craftsman) بھی ہو۔اس افسانے کے ساتھ آپ نے جوگندر پال جی کے افسانچے 'گمشدہ' کا ٹیل پیس لگایا ہے۔میرا تو خیال ہے یہ جوڑ غیب سے لگا ہے اس نے انور زاہدی کے افسانے کو زبردست توانائی اور بلندی مہیّا کی ہے،لطف آ گیا۔سلیم آغا قزلباش کا افسانہ 'اکائی' اسلوب اور بیان کا کلاسیک ہے۔ڈاکٹر بلند اقبال کا افسانہ 'کوڑے جو درد سے چیختے تھے'۔بڑی تفصیل سے اذیت پہنچانے والا افسانہ ہے۔ایسا افسانہ ایک ڈاکٹر ہی لکھ سکتا ہے۔اس افسانے کو انگریزی زبان میں چھپے ہوئے ایک اقتباس سے جوڑ کر آپ نے اس افسانے کے قاریوں کو مولانا عبیداللہ سندھی کی اجتہادی فکر اور بصیرت کی جانب متوجّہ کر دیا ہے جو دیوبندی مکتبۂ خیال کی ایک جہت (کسی قدر اختلافی ہی سہی) ہے۔مولانا عبیداللہ سندھی کے موقف کو حضرت شاہ ولی اللہ کے فرمودات سے سہارا دیا گیا ہے۔۔۔اجماع اور اجتہاد کے نظریات پر غور و فکر اور کام کی ضرورت ہے لیکن جہاں تک میں نے محسوس کیا ہے ان معاملات کو پسِ پشت ڈالا جاتا رہا ہے بہر حال میں ان موضوعات پر اظہار رائے کا اہل نہیں ہوں۔مناسب اقتباسات اور ان کے موزوں مقامات پر اندراج ''جدید ادب'' کو دیگر جملہ ہائے ادب میں ایک امتیاز ضرور دلواتے ہیں۔شہناز خانم عابدی کا افسانہ 'امانت' اچھا لگا۔لیکن شاید مجھے اس افسانے پر اظہار رائے کا حق نہیں بنتا ،وہ میری 'پتنی' جو ٹھہریں۔

افسانوں سے بمشکل پیچھا چھڑایا تو کیا دیکھتا ہوں ایک اور گوشہ میرا منتظر ہے۔میرا اشارہ انور احمد (مرحوم) کی تیرہ غزلوں اور تعارف کی جانب ہے۔آپ نے یہ بہت اچھّا کیا ہے۔گوشۂ سلطان جمیل نسیم خاصے کی چیز ہے۔نظموں میں جناب وزیر آغا کی نظم جزئیات اور اشارات کے امتزاج کا حیران کُن کرشمہ ہے۔اس کے باوجود انتہائی سنگین ''واپسی''،ہمیشہ تو نہیں لیکن اکثر سنگین ہوتی ہے۔استیٰ بدر (ہنگری) کی ''نظم'' دل کو چھونے والی نظم ہے۔اس موضوع پر مغربی ادب میں بڑی شاعری ملتی ہے لیکن استیٰ بدر کی نظم سادہ اور معصوم ہے اس میں خود ترسی ہے لیکن بلند آہنگ طنز کا شائبہ بھی نہیں ملتا اور مصرع آغاز (opening line) تو سیدھا دل میں اتر جاتا ہے تیر کی مانند ''ہم بوڑھے لوگ بہت بے بس''۔پروین شیر (کینیڈا) کی نظم ''جگ سا پزل'' لڑکپن سے میرے ذہن میں سمایا ہوا موضوع ہے جس پر میں تو نظم موزوں نہ کر سکا۔پروین شیر نے کر دی اور بڑی ابلاغی صلاحیتوں کے ساتھ۔فیصل عظیم (امریکہ) کی نظم ''انگشت بدنداں'' سماجیات اور سماجی نفسیات کے ایک مسئلے پر مشتمل سچّی نظم ہے۔منافقوں کے درمیان ایک نامنافق نوجوان کا اڈجسٹ ہونا آسان نہیں۔طاہر عدیم (جرمنی) کی نظم ''بس اک حسرت سی'' ایک ایسی محرومی کی جانب اشارہ کرتی ہے جو کم ہی ابلاغ کی صورت اختیار کرے گی۔ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی چھ نظمیں ''اندر باہر کی نظمیں''،''اگنی کنڈ''،''صورت گر''،''جنگل میں واپسی''،''آل قابیل''،''ستیہ پال اندھا ہو گیا ہے''،''خود کلامی'' انسان کی اندر کی اور باہر کی زندگی، انسان کے اساسی جرم اور دیگر اخلاقی اور فکری موضوعات پر ڈرامائی،مصورانہ، استعاراتی، اور رمزیہ منظومات ہیں۔ان سب کا رشتہ انسانی اسطوری اور عمومی زندگی

کے بنیادی پیراڈوکسیکل سچّائیوں سے ہے۔میں ہمیشہ مسیحی فکر کے اس اصرار پر حیران رہا ہوں کہ انسان کا اساسی گناہ ''Basic sin'' آدم (ع۔س) سے سرزد ہوا۔میں نے قابیل کے گناہ کو اساسی گناہ تسلیم کیا ہے۔ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی نظم اختصار اور ارتکاز کے ساتھ اور پوری شاعرانہ توانائی سے اس مرکزی خیال کا ابلاغ کر رہی ہے۔(آل قابیل) البتہ ''فرشتے'' کے متکبّرانہ ارشاد کے ضمن میں مجھے 'فرشتے' کو درمیان میں لانا پسند نہیں آیا۔فرشتوں نے تو تخلیق آدم کے مرحلے پر ہی یہ پیشین گوئی کر دی تھی کہ مٹّی سے خلق کیا جانے والا بشر زمین پر فساد کرے گا اور خون بہائے گا اور اس پیش گویانہ اعتراض کو خالقِ مطلق نے اس مرحلے پر ہی نظر انداز یا مسترد کر دیا تھا ۔نظم میں فرشتے کو بے سبب اہمیت مل گئی۔یوں بھی مذکورہ الفاظ ستیہ پال جی کے اندر کے 'میں' نے ادا کئے ہیں فرشتے نے نہیں۔''آل قابیل'' بہت مختصر اور بے حد کامیاب نظم ہے جو علّامہ اقبال سے ہوتے ہوئے دنیائے شعر و ادب میں دور تک جاتی ہے۔تنہا تماپوریؔ کی نظمیں بھی پڑھنے کے لئے سوغات ہیں۔کراچی کے کاوش عبّاسی کی نظمیں بھی پسند آئیں۔غزل کا شعبہ بھرپور، متنوع، اور باغ و بہار ہے۔میں شرابور کو طَور کا ہم قافیہ ہونے پر اصرار کرنے سے اس وقت بھی گریز کروں گا جب کسی لغت کی سند بھی مجھے حاصل ہوگی۔ہندوستانی تلفظ کی اساس پر بھی نہیں۔جناب اکبر حمیدیؔ سے بھی یہی توقّع کروں گا۔

میں نے کچھ زیادہ ہی جگہ گھیر لی ہے۔کیا کروں ساڑھے تین سو صفحات پر مشتمل ''جدید ادب شمارہ ۱۳'' نے مجھے اپنے حصار میں لے لیا ہے۔چلتے چلتے میں یہ بھی کہتا چلوں، میں آدھی رات کے بعد شکاگو سے کینیڈا پہنچا تو ''جدید ادب'' کو اپنا منتظر پایا، پھر کیا تھا اس میں ایسا محو ہوا کہ فجر کر لی اور شہناز خانم کو میرے بے ضابطہ زندگی گزارنے کے ڈھنگ پر ایک عدد لیکچر جھاڑنے کا موقعہ ہاتھ آ گیا۔اب جدید ادب سے رخصت طلب کرتا ہوں اور مدیر محترم کو تہہ دل سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔قارئین کو بھی مبارک ہو۔**عبداللہ جاوید** (کینیڈا)

'جدید ادب' کا شمارہ ۱۳ بذریعہ ڈاک ملا، شکریہ۔'گفتگو' کے تحت کی گئی آپ کی 'ذاتی گزارش' دل کو چھونے والی تحریر ہے۔دعا گو ہوں کہ متعلقہ مدیران رسائل کی سمجھ میں پوری بات آجائے اور محکمۂ ڈاک کی طرف سے جو مسائل سامنے آئے ہیں وہ بھی جلد ہی دور ہوں تاکہ رسالے کی ششماہی نوعیت برقرار رہ سکے۔ پروفیسر مسعود حسین پر لکھا ہوا پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ کا مضمون سیر حاصل اور معلومات افزا ہے، البتہ مضمون کے اختتام پر درج شدہ پروفیسر مسعود کے اشعار پڑھ کر محسوس ہوا کہ ان کی پیرانہ سالی ان پر غالب آ گئی (حالانکہ پروفیسر بیگ نے انھیں ذہنی طور پر چاق و چوبند لکھا ہے)، ذرا ان کے اشعار پر غور کیجئے۔

دوا سے کچھ نہ ہوا، اور دعا سے کچھ نہ ملا بشر نے کچھ نہ دیا اور خدا سے کچھ نہ ملا
میں خالی ہاتھ چلا آ رہا ہوں تیری طرف تجھے بتانے کہ تیری عطا سے کچھ نہ ملا

ایک ایسا شخص جو خدا کا منکر نہیں ہے اور جسے اس بات کا یقین ہے کہ وہ جلد ہی لوٹ کر اپنے خالق کے پاس جانے والا ہے وہ یہ شکایت کیسے کرسکتا ہے کہ 'تیری عطا سے کچھ نہ ملا'، جبکہ نام و نمود، عزت اور شہرت سب کچھ تو اُسی نے حضرت مسعود کو عطا کیا، ۔ ایں سعادت بزور بازو نیست ، بہر کیف پروفیسر بیگ کی طرح میں بھی ان کی مزید درازئ عمر اور صحت و تندرستی کے لئے دعا گو ہوں۔'روح کا عالمی تصور' پر رفیق شاہین کا مضمون مختصر ہی سہی، لیکن ایک لائق مطالعہ تحریر ہے۔اس کے ساتھ درج شدہ آپ کی تحریر کا اقتباس بھی موضوع سے پوری مطابقت رکھتا ہے۔اس طرح کے فکر انگیز اقتباسات 'جدید ادب' کی مخصوص پہچان بن گئے ہیں۔

گوشۂ جاوید عبداللہ کے تحت شاعر موصوف کی غزلیں اور نظمیں یک مشت پڑھنے کو ملیں۔مجھے ان کی غزلیہ شاعری نسبتاً بہتر معلوم ہوئی، البتہ اتنا ضرور ہے کہ اگر وہ اشعار کے انتخاب میں تھوڑی سی احتیاط یا سختی سے کام لیں تو ان کی غزلیہ شاعری کا مجموعی تأثر مزید بہتر ہوسکتا ہے۔حصۂ نظم میں وزیر آغا، جعفر ساہنی، پروین شیر اور نصرت ظہیر کی تخلیقات سے محظوظ ہوا، جبکہ غزلوں میں مظفر حنفی، اکبر حمیدی اور غلام مرتضٰی راہی کے علاوہ خود آپ کے متعدد اشعار پسند آئے۔اکبر حمیدی کے ایک 'زبردست' مطلع سے 'شرابور' ہوکر ذرا آگے بڑھا تو انور سدید کے ان اشعار نے راستہ روک لیا۔

تمھیں رتبہ بڑا جب سے ملا ہے ہوا میں اُڑ گئے اقرار تیرے
تمھیں گرداب میں اُلجھا کے انورؔ کہاں غائب ہوئے ہیں یار تیرے

جب اول الذکر شعر پر میری نظر پڑی تو میں یہ سمجھا کہ کمپوزنگ کی غلطی کی وجہ سے مصرعۂ اولیٰ میں لفظ '**تجھے**' کی جگہ '**تمھیں**' در آیا ہے لیکن پھر مقطع میں یہی صورت حال دیکھ کر سخت حیرت ہوئی۔ابھی میں گومگو کی کیفیت میں تھا کہ اس صورت حال کو کمپوزنگ کی غلطی پر محمول کروں یا کچھ اور سمجھوں، کہ ایوب خاور کی نظموں (صفحہ ۲۷۴-۲۷۶) میں کچھ ایسی ہی زبان پڑھنے کو ملی۔پہلی نظم (بعنوان 'ایک نظم') میں شاعر 'اجل' سے اس طرح مخاطب ہے۔

اجل / اپنا رستہ بدل / میرے دل سے نکل / مجھ سے دو ہاتھ دوری پہ چل

اور پھر دو چار سطروں کے بعد اُسی 'اجل' سے شاعر اس لہجے میں گویا نظر آتا ہے:

'.....میں اُس دن سے پہلے **تمھیں** آواز دوں گا'

ایوب خاور ہی کی ایک دوسری نظم 'التجا' کا آخری ٹکڑا ملاحظہ فرمائیں (صفحہ ۲۷۶):

'ردھالی! تیرے سینے کی اتھاہ زنبیل میں ہر غم کا نم ہے
تُو تو سخیوں کی سخی ہے

اے سخی!......میرے اس خواب کی میّت کے پہلو میں سخن کردو‘

مذکورہ دونوں نظموں میں **تُو/تم** اور تجھے/**تمھیں** جیسے الفاظ کو شروع سے اخیر تک جس طرح خلط ملط کیا گیا ہے اس کی کوئی ظاہری وجہ میری سمجھ میں نہیں آرہی ہے۔اگر قواعد کی رُو سے اس طرح کی زبان (کے **مستعمل** ہونے) کا کوئی جواز ہے تو براہ مہربانی اس کی وضاحت فرمادیں تاکہ مجھ جیسے ادب کے طالب علم کو کچھ روشنی مل سکے

مذکورہ نکات سے قطع نظر زیرِ نظر شمارے میں آپ نے کچھ اتنا زیادہ مواد فراہم کر دیا ہے کہ اس مراسلے میں ان سب کا احاطہ کرنا دشوار ہے، تاہم اتنا ضرور ہے کہ اوپر کی سطروں میں میں نے اپنی بات ایک ایسے مدیر تک پہنچانے کی کوشش کی ہے جو ہر طرح کے مصائب جھیل کر رسالے کو نہ صرف پابندی سے شائع کر رہا ہے بلکہ پورے خلوص کے ساتھ قارئین تک اس کی ترسیل بھی کر رہا ہے، چنانچہ صرف رسمی طور پر ’یہ بھی اچھا، وہ بھی اچھا‘ لکھ کر میں اس کی طبیعت کو مکدر نہیں کرنا چاہتا۔ **ارشد کمال** (نئی دہلی)

جدید ادب شمارہ 13 ملا۔ جناب ارشد کمال صاحب نے جدید ادب شمارہ 12 میں شائع ہونے والی میری غزل میں ایک غلطی کی نشاندہی کی ہے۔ میں ان کا بے حد ممنوں ہوں۔"لمحاتوں" کا یقیناً کوئی جواز نہیں۔ "تین گوشہ نشینوں" کے گوشے قابلِ ستائش ہیں۔ایک بھولے بسرے شاعر انوار احمد کا تعارف بھی خوب ہے۔ اللہ ان بے لوث خدمات کا اجر دے۔ **صادق باجوہ** (میری لینڈ، امریکہ)

حیدر قریشی کی ادارت میں جدید ادب جرمنی سے جس طرح باقاعدگی اور پابندیٔ وقت کے ساتھ شائع ہو رہا ہے وہ یقیناً لائق تحسین ہے۔حیدر قریشی نے اس ادبی صحیفے کو جو معیار، وقار اور اعتبار عطا کیا ہے اور صورت کے ساتھ جس طرح اس کی سیرت اور باطنی اوصاف پر دھیان دیا ہے اس کے لیے بھی وہ لائق مبارکباد ہیں۔اب جدید ادب کا شمارہ نمبر ۱۳ منظر عام پر آیا ہے۔۳۵۴ صفحات پر محیط اس صحیفے کا رنگین سرورق اور اس کا پچھلا حصہ ناظرین کو فی الفور اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔سرورق پر گندم کی پکی فصل پر آپ کا ماہیا

گندم کی کٹائی پر/ چھوڑ دیا گاؤں/ گوری کی سگائی پر

ایک موثر افسانہ بھی ہے، جس کی کسک دل پر قبضہ جما لیتی ہے۔سرورق کی پشت پر تین اہم شخصیات جلوہ گر نظر آتی ہیں، یہ ہیں سلطان جمیل نسیم، حیدر قریشی کے ماموں پروفیسر ناصر احمد اور شاعر و ادیب عبداللہ جاوید۔شمارے کی ابتدا حمد و نعت سے کی گئی ہے۔جس میں ڈاکٹر محبوب راہی، مرزا رفیق شاکر، صادق باجوہ اور جناب خوشدل شریک کار ہیں۔نو اہم مضامین بھی شاملِ شمارہ ہیں۔ان میں مرزا خلیل احمد بیگ، ڈاکٹر نذر خلیق، رفیق شاہین، اور ڈاکٹر انور سدید کے مضامین فکر و آگہی اور بصارت و بصیرت میں اضافے کا سبب بنے ہیں۔مضمون ’روح کا عالمی تصور‘

بڑا عالمانہ، پُر تجسّس، حیرت انگیز اور معلوماتی ہے، جسے رفیق شاہین نے دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے۔مضمون کا یہ پہلو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے کہ حیدر قریشی سائنسی ایجادات کو مذہب دشمن سمجھنے کی بجائے انہیں مذہبی سچائیوں کی سائنسی اور منطقی توثیق و تصدیق سے تعبیر کرتے ہیں۔ان کی فکر کا یہ مثبت اور منفرد رویہ دعوتِ فکر دیتا ہے گوشہ سلطان جمیل نسیم اور گوشہ عبداللہ جاوید میں معروف ہستیوں نے افسانوں اور شاعری کا جائزہ پیش کیا ہے۔باقی غزلیں، نظمیں اور ماہیے بھی اپنی جگہ خوب تر ہیں۔من حیث المجموع یہ شمارہ معیار، وقار اور اعتبار کے حساب سے پچھلے شماروں سے سبقت لے گیا ہے اور بھرپور ادبی آسودگی فراہم کرتا ہے۔**رئیس الدین رئیس** (علی گڑھ)

جدید ادب کا شمارہ نمبر ۱۳ ہمدست ہوا، دیکھ کر دل باغ باغ ہو اُٹھا۔رسالہ ہر اعتبار سے اعلیٰ ہے۔اس کا ہر صفحہ آپ کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔خدا اس جریدے کو نظرِ بد سے بچائے، آمین۔اتنا ضخیم اور خوبصورت شمارہ شائع کر کے آپ نے تو کمال کر دیا۔’’گفتگو‘‘ میں اس بار ایک ذاتی گزارش پڑھ کر پتہ چلا کہ آپ کن مشکلوں اور کرب سے گزر رہے ہیں، پھر بھی اردو کی مشعل جلائے ہوئے ہیں۔ایسے حالات میں اتنا خوبصورت جریدہ نکالنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔آپ کی ہمتوں کو سلام۔ **حفیظ انجم کریم نگری** (کریم نگر۔آندھرا پردیش)

شعر و ادب سے حیدر قریشی کی دلچسپی فطری ہے۔اردو کی آبادیوں سے بہت دور رہ کر بھی ادب کی خدمت کر رہے ہیں۔اس خدمت کی بنیاد ریال، پونڈ یا ڈالر پر نہیں ہے، اس لیے اس میں خلوص ہے جس کی زندہ مثال ان کا رسالہ ’جدید ادب‘ ہے۔یہ خالص ادبی رسالہ ہے جسے کچھ تنگ نظر اور متعصب حضرات نشانہ بنا رہے ہیں۔حیدر قریشی کی سنجیدہ فکر رسالے کے مشمولات سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔حالیہ ملاقات میں جوگندر پال نے مجھ سے کہا تھا کہ ’جدید ادب‘ کو میں ہند و پاک کے دس بڑے رسائل میں شمار کرتا ہوں۔اس رسالے میں گذشتہ دنوں بعض ایسی تحریریں شائع ہوئیں جن سے اردو کے ایک بڑے ادیب کی کارستانیاں سامنے آئیں۔مضامین حقائق پر مبنی تھے۔بعض حضرات ایسے ہوتے ہیں جن میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت ہی نہیں ہوتی۔ذرا سی مخالفت ہوئی، مخالف پر لٹھ لے کر پڑ گئے۔بعض ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں سوچنے اور معاملات کو سمجھنے کی صلاحیت ہوتی ہے لیکن خود پر تنقید سہنے کا ظرف نہیں ہوتا، اور ایسا ہی ہوا۔’جدید ادب‘ کی اشاعت بند کروانے کی کوشش کی گئی۔پھر کیا تھا۔یاروں کو موقع مل گیا۔مدیر پر جانب داری کا الزام لگایا گیا اور طرح طرح کی بہتان تراشی ہوئی، لیکن ان کی حالیہ تحریریں تمام معاملات کی تہوں کو روشن کرتی ہیں۔آزادیِ اظہار پر قدغن لگانا اہلِ علم کا شیوہ نہیں۔

معید رشیدی (دہلی)

جدیدادب کا شمارہ نمبر۱۳ مل گیا، ماشاءاللہ کافی ضخیم اور دستاویزی نوعیت کا ہے۔فکرِ اقبال (نثر کے حوالے سے) بہت مختصر ہے۔ڈاکٹر نذر خلیق نے کھل کرنہیں لکھا۔تصوف کے بارے میں انہوں نے اقبال کے جمع کردہ نوٹس کا حوالہ ضرور دیا ہے جنہیں پروفیسر صابر کلوروی نے حواشی کے ساتھ ''تاریخ تصوف'' کے نام سے شائع کیا تھا۔اس میں اقبال تصوف کے خلاف لگتے ہیں مگر صوفیہ کے خیال میں اقبال تصوف سے قریب تھے۔یوں بھی اقبال بڑی مصلحتوں سے کام لیتے رہے ہیں۔وہ ہندو، مسلم، سکھ، شیعہ سب کو خوش کر دیا کرتے تھے۔صرف 'تاریخِ تصوف' اور حافظ کے خلاف اقبال کے لکھے ہوئے مضمون کے حوالے سے اقبال کی فکر کی ایک متضاد جہت کو سمجھا جا سکتا ہے، جس سے وہ رجوع کر لیتے ہیں۔

سلطان جمیل نسیم اور عبداللہ جاوید صاحبان کے گوشے بھرپور ہیں۔شہناز کانم عابدی نے اپنے شوہر عبداللہ جاوید کے بارے میں لکھا اور پھر آپ نے فوراً عبداللہ جاوید کا ''میری بیوی'' چھاپ دیا۔ان کی غزلیں اور نظمیں بھی آپ نے تھوک کے بھاؤ چھاپ دیں، اس طرح انہیں سمجھنے میں مدد ہوتی ہے۔اکبر حمیدی ''شرابور'' کو طور، غور دَور، اور کے ساتھ قافیہ بناتے ہیں، گھنگھور غزل کہتے ہیں مگر پھر بھی انہیں ''عدم تحفظ'' کا احساس خوفزدہ رکھتا ہے۔ کچھ ایسا عدم تحفظ کا خوف ہے اکبرؔ تمام دریا سمٹ آیا ہے سفینے میں

آپ نے انوار احمد کی بڑی اچھی اچھی غزلیں چھاپ کر انہیں گویا مر جانے سے بچا لیا ہے۔ایوب کاور صاحب کی تخلیقات چونکاتی ہیں۔ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کا پروفیسر ناصر احمد پر لکھا ہوا مضمون ''اچھے انسان مرا نہیں کرتے'' متاثر کرتا ہے۔صادق باجوہ نے بھی تحریرِ و تعلق کا حق ادا کیا ہے۔اور آپ نے تو حینِ حیات ہی ان کی اہمیت کو تسلیم کیا تھا اور کروایا تھا۔''رانجھے کے ماموں'' دلچسپ ہے۔آپ نے ساحرلدھیانوی کے گیت اور مہندر کپور کی آواز کے حُسن کو بھی تحریری داد دی ہے۔''جدید ادب'' اور پھر حضرت حیدر قریشی کی ادارت، تو ظاہر ہے 'ماہئے' تو اس میں ہوں گے ہی۔آپ نے اچھے ماہیے چھاپے جو حوالے کے کام آئیں گے۔

ایوب خاور کی کتاب ''گل موسمِ خزاں'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کی برسوں پہلے شائع شدہ نظم کا ایک مصرع ''ہوا سوچوں میں گرہیں ڈال دے تو روح کے اندر اترنے والے ساتھی چھوٹ جاتے ہیں'' کی نشاندہی کرنا جو اَب موجودہ مجموعہ میں شامل ہونے سے رہ گیا، آپ کی خوش ذوقی اور ایوب خاور سے آپ کی محبت کا غماز ہے۔ایسا خوبصورت مصرع کیسے ''گل موسمِ خزاں'' کی زینت بننے سے رہ گیا؟

''شاخِ صنوبر'' پر بھی آپ کی رائے بہت صحیح ہے کہ ''نادیدہ قاری کے نام خط'' میں غزلوں، نظموں کی دوبارہ اشاعت کا ذکر ضروری تھا۔ **رؤف خیر**۔(حیدرآباد دکن)

جدیدادب کا خوبصورت ترین شمارہ ۱۳ جولائی تا دسمبر محترم جناب عبدالرب استاد نے عنایت فرمایا۔

۔۔۔بذریعہ جدیدادب آپ کی بے لوث و پرخلوص اردو خدمت بے بہا ہے۔آپ واقعی مبارکباد کے لائق ہیں۔ مضامین میں ڈاکٹر نذر خلیق کا ''فکرِ اقبال'' متاثر کرتا ہے۔''حیدرآباد کرناٹک میں اردو تنقید'' بہ قلم عبدالرب استاد نہ صرف اردو تنقیدی خدمات کی آگاہی دیتا ہے بلکہ گلبرگہ میں موجود شعراء و ادباء اور دیگر قلم کاروں کا احساس دلاتا ہے۔جدیدادب کے ذریعے موصوف نے گلبرگہ کے قلم کاروں کی جانکاری کو بین الاقوامی قارئین اردو تک پہنچا کر نیک کام سرانجام دیا ہے۔جوگندر پال کے افسانے منفرد اور نمایاں خصوصیت کے حامل ہیں۔(سلیم آغا کا) افسانہ ''اکائی'' بے حد متاثر کن ہے۔''کوڑے جو درد سے چیختے تھے'' بہ قلم ڈاکٹر بلند اقبال انوکھا انداز رکھتا ہے۔ستیہ پال آنند کی ساری نظمیں اچھی لگتی ہیں۔استادِ محترم تنہا تماپوری کی نظمیں متاثر کرتی ہیں۔ماہیے بھی بہت خوب ہیں۔تفصیلی مطالعہ میں ''تاثر اور تنقید''، ''مقدمہ شعر و شاعری'' اور ''صفحۂ خاک'' مضامین علمی جانکاری فراہم کرتے ہیں۔جدیدادب شمارہ نمبر۱۳ مجموعی اعتبار سے نہایت ہی خوبصورت ہمہ رنگی ادب کے پھولوں کی خوشبو سے مہکتا ہوا گلدستہ ہے۔ **مسعود علی تماپوری**۔گلبرگہ

جدیدادب کا تازہ شمارہ نمبر۱۳ انٹرنیٹ پر دیکھا۔میرا مضمون ''فہمیدہ ریاض کی شاعری میں عصری حسیت'' آپ نے شائع کیا، اس کے لیے شکر گزار ہوں۔ابھی پورا پرچہ تو نہیں پڑھ پایا لیکن جتنا ق پڑھا ہے اس سے اندازہ ہوا کہ آپ کے جریدہ میں شائع ہونے والی تخلیقات کتنی معیاری ہوتی ہیں۔سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس میں تخلیق کار سے زیادہ تخلیق کی قدر و قیمت دیکھی جاتی ہے۔اردو میں ایسے رسائل کی تعداد بہت کم ہے۔'گفتگو' کے مطالعہ سے اندازہ ہوا کہ آپ کتنی مشقت سے یہ رسالہ نکال رہے ہیں۔اور ناسازگار حالات میں بھی اردو کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ **مرتضیٰ اطہر** (دہلی)

جدیدادب کا تازہ شمارہ انٹرنیٹ پر نظر نواز ہوا۔میں ان دنوں جاپان میں ہوں۔اگلے برس جنوری میں ہالینڈ واپسی ہے۔تب آپ سے رابطہ کروں گا۔ہاں آپ کا اداریہ بڑا سچا اور بے شمار تلخ حقائق کا آئینہ دار ہے اور ایک سچے دل کی پکار جو بے لوث ہو کر ادب کی آبیاری میں منہمک ہے۔۔۔۔ایک بات طے ہے کہ میں آپ کی علمی و ادبی مصروفیات بلکہ اس تن من والی لگن کو عزت و مرتبے کی نظر سے دیکھتا ہوں۔ **فاروق خالد** (ہالینڈ، حال جاپان)

شمارہ نمبر ۱۲ کے حوالے سے

جدیدادب شمارہ بارہ انٹرنیٹ پر دیکھ چکی تھی۔لیکن جب کاغذی پیرہن میں وصول ہوا تو کچھ اور ہی لطف

ملا۔سب سے پہلے آپ کی کامیاب مساعی پر آپ کو مبارک سلامت۔آپ سال بھر جدید ادب پر جاں فشانی کرتے رہنے کے باوجود تخلیقی اور تنقیدی ادب کی مختلف اصناف میں اپنی سرگرمیاں مسدود نہیں ہونے دیتے۔اس طرح خود بھی قرطاس وقلم کی خدمت میں ڈٹے رہتے ہیں اور ساتھ ہی شاعروں اور ادیبوں کی ایک فوج ظفر موج کو ڈٹائے رکھتے ہیں ؎ حیات لے کے چلو، کائنات لے کے چلو چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

اس مرتبہ آپ نے ’’۔۔۔ادبی کائنات میں رنگ‘‘ سے جدید ادب کو جس طرح رنگا ہے وہ داد وستائش سے بہت اوپر ہے۔آپ نے شعر وادب کی خواتین کا جس اہتمام اور احترام سے ذکر کیا ہے اس سے میرے ذہن ودل میں آپ کے لئے احترام نقش ہو گیا۔آپ نے معمولی سا ادبی کام کرنے والوں کا نام بھی قدردانی سے لیا ہے ۔بڑوں کا ادب اور چھوٹوں کا لحاظ بھی ملحوظ رکھا۔کشور ناہید کے بارے میں حفیظ جالندھری کا فقرہ ’’اگر میں نے تمہیں پہلے دیکھ لیا ہوتا تو قومی ترانے میں کبھی یہ مصرعہ شامل نہ کرتا‘‘ ؎ ’کشورِ حسین شاد باد‘

بہت لطف دیتا ہے۔افسانوں کا شعبہ معیاری ہے۔قیصر اقبال کا ’’باز رفت‘‘ ڈاکٹر بلند اقبال کا ’’تمغۂ جرات‘‘ علی محسن کا ’’نارسائی‘‘ اچھّے افسانے ہیں۔قیصر اقبال نے ’’باز رفت‘‘ میں کملا کو جس طرح بتدریج ’’جہاں دیدہ‘‘ ہوتا ہوا دکھایا ہے قابلِ تعریف ہے۔میرا خیال ہے خط طوالت کی حدوں سے آگے بڑھ رہا ہے۔اس لئے اب اجازت۔

شہناز خانم عابدی (ٹورانٹو۔کینڈا)

’’جدید ادب‘‘ کا شمارہ یہاں کٹک میں جناب سعید رحمانی صاحب کے پاس دیکھا۔کافی وقیع اور جامع رسالہ ہے۔ایسا نہیں ہے کہ رسالے کے متعلق اس سے پہلے نہیں سنا تھا۔ سنا ضرور تھا اور جیسا سنا تھا اس سے بڑھ کر پایا۔ پھر ادھر ’’ادب ساز‘‘ میں آپ پر ایک مبسوط گوشہ بھی نظر سے گذرا اور آپ جو کام کر رہے ہیں اس کی جانکاری ملی۔ان سب سے اتنا مرعوب ہو چکا ہوں کہ دل کرتا ہے کہ کاش یہ ناچیز بھی آپ کی کسی تحریک میں شامل ہو پاتا۔۔۔۔اگر میں جدید ادب سے کسی بھی طرح جڑ سکا تو اپنی خوش قسمتی سمجھوں گا۔

سہیل اختر (بھوبنیشور،انڈیا)

جدید ادب شمارہ ۱۲ میں پڑھنے کے لئے بہت کچھ تھا آپ کی گفتگو (تحریری) پڑھی۔ادب کے ہر پڑھنے والے کو پڑھنا چاہئے۔لیکن ادب کے مسند نشینوں کو اسے گھول کر پی لینا چاہئے۔آپ نے ’’گفتگو‘‘ کے تحت سوچنے کو بہت کچھ دیا ہے لیکن ادب کی صورتِ حال پر بولنے والوں، لکھنے والوں اور سوچنے والوں کو بھی ان لاٹھی برداروں کے بارے میں غور کرنا ہوگا جو ’ادب‘ کو بھینس فرض کر لینے کی غلطی کا ارتکاب کر رہے ہیں۔ان لاٹھی برداروں کے حوالیوں اور موالیوں میں کوئی تو مخلص ہوگا جو انہیں ادب اور بھینس میں امتیاز کرنا سکھائے اور تاریخِ ادب میں ان کی طرح کے لاٹھی برداروں کے انجام سے باخبر کرے۔مضامین میں نصرت ظہیر کا مضمون ’’اردو کا تہذیبی پُل اور ماس میڈیا‘‘ انتہائی سلجھی ہوئی اور سچی تحریر ہے۔مظفر حنفی اردو کے شاعر، افسانہ نگار، نقّاد اور ادیب تو ہیں لیکن ساتھ ہی اردو

کے ایک پرخلوص خادم بھی۔آپ نے ان کو ’’جدید ادب‘‘ کے ایک بھرپور گوشے میں مسند نشین کر کے لائقِ تحسین کام کیا۔احمد حسین مجاہد دوسرے صاحبِ گوشہ کی شاعری میں حسّیت، فکر، اور مضمونِ تازہ کی جستجو تخلیقی توانائی کی بہار دکھاتی ہے۔مزاج دیکھنا ہو تو یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

ہوں کہ جب تک ہے کسی نے معتبر رکھا ہوا ورنہ وہ ہے باندھ کر رختِ سفر رکھا ہوا

شعری مواد اتنا زیادہ اور زیادہ میں بھی کچھ زیادہ اچھّا۔ میں تو گنگ ہو کر رہ گیا ہوں۔البتہ ایک دو شاعروں سے ایک آدھ بات کر لوں۔بھائی تنہا تماپوری! آپ کی نظم ’’پانچ پڑوسی‘‘ پڑھ کر یہ اندازہ ہوا کہ آپکے اندر سب کچھ ابھی تک ٹھیک ہے۔حسّی توازن برقرار ہے۔مبارک ہو۔اور بھائی ستیہ پال جی اگرچہ اپنی نظموں کو ’اوور انٹلکچو الائز‘ ہونے سے بچائے رکھتے ہیں۔لیکن اپنے کو زیادہ پڑھا لکھا ہونے سے نہیں بچا سکے۔اردو نظم کے قاری کا یہ مسئلہ بھی ہے کہ وہ کسی نظم کو ایک سے زائد مرتبہ نہیں پڑھتا ۔پروین شیر کی نظم کو پڑھ کر میں بھی اس فکر میں پڑ گیا کہ وہ ننگے سر، ننگے پاؤں کہاں جائے گی جس کی پروین شیر ’’پُراکسی‘‘ کر رہی ہیں۔فیصل عظیم دیکھنے میں مکھن اور کریم سے بنے لگتے ہیں لیکن پڑھنے میں بالکل مختلف۔بے حد حقیقت پسند۔دیکھئے آگے کیا کرتے ہیں۔نیّر جہاں کی ’وری ڈال‘ پڑھ کر میں نے اپنی فقیری پر رب کا شکر کیا۔میں نے تو اپنا سارا بوجھ اس پر ڈال رکھا ہے وہی میرے لئے بھی سوچتا ہے۔میں تو اس کے پیاروں کے نعلین کے سہارے پڑا رہتا ہوں۔اور شاید یہی سب ہے کہ نصرت ظہیر کی مانند نہ ہی ’خود گرفتہ‘ ہوں، نہ ہی ’روتی ہوئی تنہائی‘ کے اسرار میں الجھ سکا ہوں۔اور ہاں مجید امجد کا ہم آواز ہو کر میں یہ بھی نہیں کہتا ’’اپنی آنکھ پہ۔۔۔‘‘ پٹّی باندھ کے دیکھو! ڈاکٹر ستیہ پال جی نے دیپک چوپڑا کی سی ڈی کی گرفت کی ہے کچھ نہ کچھ اچھا کرتے ہی رہتے ہیں۔The essential Rumi کے نئے اضافی ایڈیشن میں Coleman Barks نے اکیاسی نئی اور تا حال غیر مطبوعہ نظموں کا اضافہ کیا ہے۔مولانا جلال الدّین رومی کی شاعری کا یہ ترجمہ پہلے ۱۹۹۵ میں شائع ہوا اور بے حد مقبول ہوا۔موجودہ اضافہ شدہ ۲۰۰۴ میں آیا۔اور پھر شور شرابہ، البم، سی ڈی وغیرہ وغیرہ۔اس ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ ریڈایبل ہے۔اس نے مغربی دنیا فتح کر لی ہے یا دوسرے لفظوں میں مغربی دنیا نے رومی کی تسخیر کر لی ہے۔اس سے قبل فٹس جیرالڈ نے خیّام کو اسی طرح مغرب سے روشناس کیا تھا اور مغرب نے اس کی تسخیر کی تھی۔عمر خیّام کی مانند جلال الدّین رومی کی جو شبیہ مغربی دنیا کے سطح بینوں کی نظروں کے سامنے پیش کی جا رہی ہے وہ غلط اور مسخ شدہ ہے۔مشکل تو یہ ہے کہ کولمین برکس کو کم از کم میں کوئی الزام دینے سے قاصر ہوں اس نے جلال الدّین رومی کی شاعری کو روایتی شعبہ بندیوں سے آزاد کر دیا ہے یہی اس کی خوبی ہے اور یہی اس کی برائی۔لیجئے صاحب بات سے بات بڑھے چلی جا رہی ہے جناب ارشد کمال اور ڈاکٹر ستیہ پال آنند کا شکر گزار ہوں کہ میری غزلوں کو اپنی توجہ اور پسند سے نوازا ۔قارئینِ کرام سے درخواست ہے کہ میری شخصیت کے بارے میں جو دو لفظ آنند جی کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں انہیں سہوِ کتابت سمجھ کر نظر انداز فرمائیں۔اب اجازت چاہوں گا۔رک اے خامہ ۔

عبداللہ جاوید (ٹورانٹو)